الواقعية واتجاهاتها

في الشعر العربي المعاصر

دكتوره
رشيدة مهران

الطبعة الاولى
١٩٧٩



الهيئة المصرية العامة للكتاب
فرع الاسكندرية

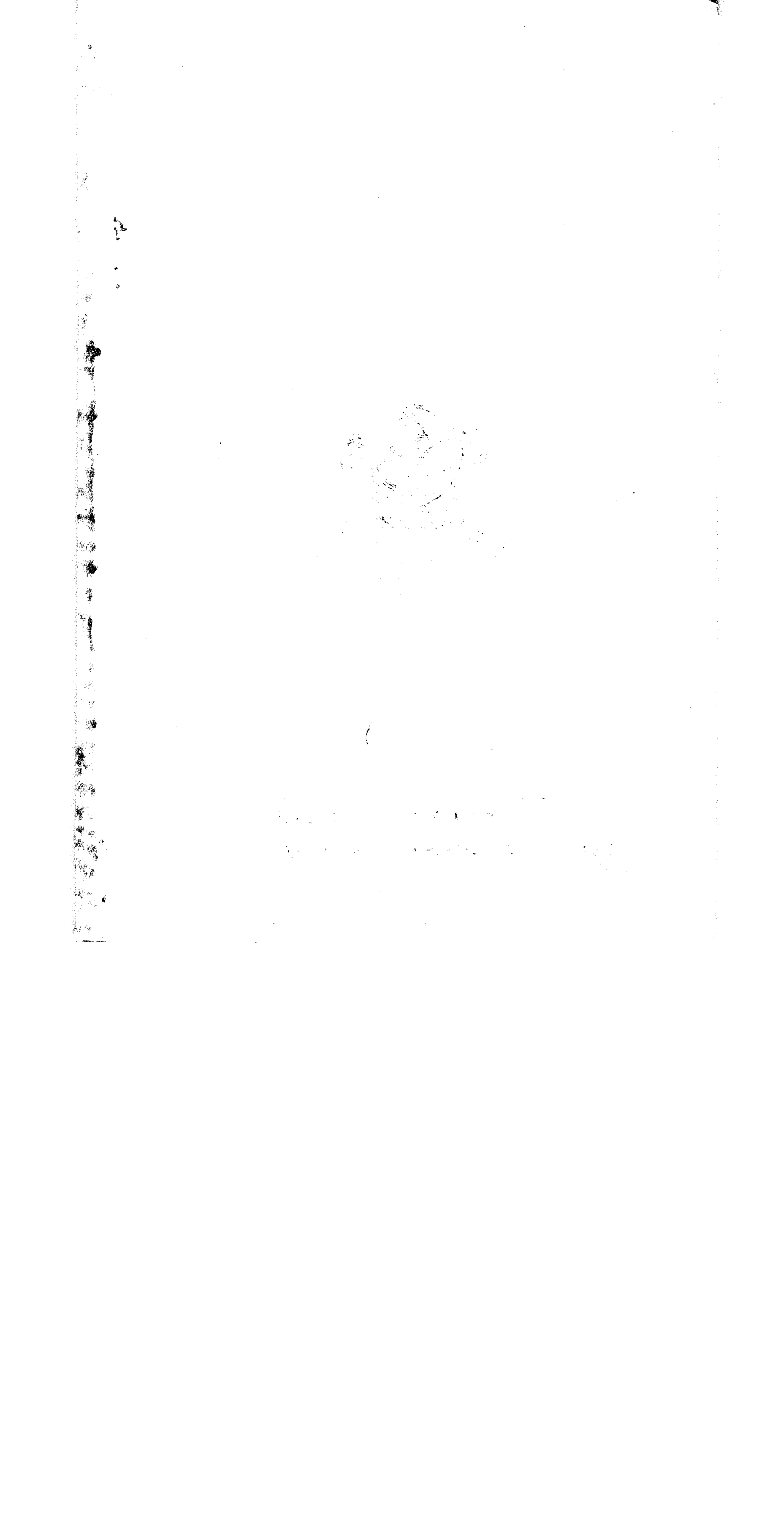
إهـداء

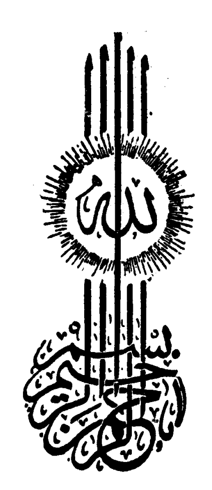
إلى من كان وجوده فى حياتى
سببا لاندفاعى بشوق
إلى عالم المعرفة ......

د. رشيدة مهران



رقم الإيداع ٧٩ / ١٧٣٨
الترقيم الدولى ٥-٦٨٨-٢٠١-٧٧ ISBN





مقدمة

تمثل « الواقعية » مرحلة متقدمة من مراحل تطور الأدب ، وتكاد أن تكون ثمرة نضج استمدت ريها وامتلاءها من جـذور متأصلة فى أعماق عالم الأدب والفن. وتمثل تلك النقطه البعيدة فى مراحل التغير التاريخى والاجتماعى الحتمى الذى يطرأ على العالم .

ولعل « الواقعية » هى أنسب الأشكال التى تلائم طبيعة هذا العصر . عالم تضطرب أطرافه بشتى الصراعات والقضايا ويخضع خضوعا كبيراً للمادة ، بل وتتحكم فيه المادية السافرة وتوجه مساره واتجاهاته .

ولا يستطيع التعبير الأدبى فيه إلا أن يتسم بهذه السمة الواقعية حتى يصبح التعبير المناسب عن روح العصر الحاضر .

وفى وسط هذا العالم الملتهب بشتى التفجرات يعن لنا أن نتساءل عن دور الشعر فى مجال التعبير الأدبى . فهل يظل الشعر هو ذلك الفن الغارق فى الخيال والرؤى الوهمية ؟ . أم أنه يستطيع أن ينزل إلى دنيا الناس ويكون وسيلة تعبير حقيقية من وسائلهم ، ويتحمل عبء المشاركة والمعايشة على أرض يعيش فوقها الجوع والظلم والفقر ؟

هل يبقى الشعر ربيباً للطبيعة يصف الزهر والنهر والقمر والفراشات . أم أنه يستطيع أن يكون ربيباً للحياة تصف الشارع والتراب والمرض ؟ .

أيبقى زينة القصور ، يتردد أمام الحكام ، ويتشدق به النبلاء أم ينزل إلى الجحور يقال للفقراء وتنطق به أفواه المكافحين والكادحين ؟ .

لقد مثلت قضية « الشعر » فى فكرنا قلقاً ساقنا إلى الرغبة فى دراسة « الواقعية فى الشعر العربى المعاصر » لأن الواقعية باعتبارها مذهبا فنياً أصبحت هى الإطار الذى يقدم فيه معظم نتاج العصر ، ولأنها المذهب السائد حديثاً بحيث توارت إلى جانبه بقية المذاهب الأخرى . لذلك لم يكن اهتمامنا منصباً على « المذهب الواقعى » نشأته أو تطوره ، وإنما كان منصبا كل الانصباب على فعل ذلك المذهب الواقعى فى الشعر نفسه .

لذلك تحدد عنوان البحث: بـ « الواقعية واتجاهاتهـــا فى الشعر العربى المعاصر » .

ولأن الواقعية كمذهب فنى لم تظهر فى عالم الشعر إلا فى الشعر المعاصر بحيث نستطيع أن نتتبع اتجاهاتها التى سارت فيها تعمل عملها فى شعرنا المعاصر . ولو حاولنا تتبع « المذهب الواقعى » فى الشعر القديم أو حتى فى شعر النهضة ، لما استطعنا أن نحدد اتجاهات معينة أو واضحة بحيث نستطيع القول إن هذه اتجاهات الواقعية فى الشعر .

ولقد كانت الدراسة الفنية هى الوسيلة الوحيدة لإمكان تحديد هذه الاتجاهات بعد عملية استقراء واسعة للانتاج الشعرى العربى المعاصر .

ومما شجع على الرغبة فى هذا البحث عدم وجود أبحاث مخصصة لهذا الموضوع بشكل علمي بحيث يظهر مسار هذه الاتجاهات وخط تطورها ومقوماتها .

الحق أن هناك دراسات عديدة ومختلفة عن شعر وشعراء العصر الحديث ولكنها تظل غافلة عن عمل المذهب الواقعي واتجاهاته في هذا الشعر . هناك دراسات عامة حول الشعراء وفنيتهم ودراسة لحياتهم وأعمالهم ولكنها لم تعتن بالمذهب الواقعي واتجاهه في أشعارهم .

لذلك أخذتني جدة البحث ودفعتني لخوض تجربة أردت منها اثبات حيوية الشعر المعاصر وقدرته على استيعاب مشاكل الواقع وموضوعيتها . وأردت أن أطوف مع الشعر أتلمس تفاعله بالحياة وأحسه وهو يكتسي ذلك الثوب الجديد الذي يصنع لنفسه منه أردية تتناسب وروح العصر والحداثة ، وتتناسب مع مختلف الاتجاهات التي يخلقها الواقع ويحتم وجودها .

* * *

وقد جعلت بحثي هذا في ثلاثة أبواب . يقع الباب الأول في فصلين . الفصل الأول كان عن المبادىء العامة للواقعية بحيث تناولت فيه تلك الفلسفات التي نبع عنها المذهب الواقعي . فتحدثت عن الفلسفة الاجتماعية التي تعنى باصلاح المجتمع من أجل الفرد . وتدرجت منها إلى تلك الفلسفة المادية التي ظهرت نتيجة للتغيرات التاريخية والاجتماعية والتي تجعل من الفرد مجرد نتيجة لعوامل مادية واجتماعية .

وانتهيت إلى تلك الفلسفة التي تجعل من الفرد وحدة للاصلاح وهي فلسفة الالتزاميين والوجوديين .

وكان الفصل الثاني عن نشأة الواقعية العربية . فقد تميزت الواقعية العربية

بمقوماتها التى استمدتها من صميم الواقع العربى واتصلت بأزماتنا ومشاكل حياتنا وشعوبنا ولذلك كان من الممكن أن نطلق عليها اسم الواقعية العربية . ولذلك فقد عرضت للتطور الاجتماعى والسياسى للموقف العربى الذى يدعو إلى ضرورة التغيير وإعادة البناء للمجتمع العربى . وأظهرت بدايات التحول من الرومانسية السائدة إلى الواقعية ، والتوجه نحو الواقع الاجتماعى .

أما الباب الثانى فكان فى ثلاثة فصول ظهرت فيه الإتجهات العامة للواقعية العربية ، وبدأته بتمهيد عن بدايات التحول التى شملت نشأة « الشعر الحر » والثورة على التجارب الرومانسية ، والتحول فى شكل القصيدة ومضمونها .

ثم أفردت لكل اتجاه من الإتجاهات التى حددتها فصلا خاصا ينهض بدراسة شاملة لعديد من الانتاج الشعرى للشعراء المعاصرين .

فكان الفصل الأول عن الإتجاه « الواقعى الرومانسى» . استعرضت مقومات هذا الاتجاه من واقع أشعار « نازك الملائكة »، أحمد عبد المعطى حجازى»، صلاح عبد الصبور » ،« بلند الحيدرى »و« بدر شاكر السياب » .

وفى الفصل الثانى فصلت الاتجاه الثانى الذى حددته للشعر المعاصر وهو الإتجاه « الاشتراكى الثورى » . عرضت فيه خصائص هذا الإتجاه كما أوضحتها أشعار « عبد الوهاب البياتى » ، « عبد الباسط الصوفى » ، « محمد الفيتورى » ، ممن تجلى فى شعرهم الالتزام والثورية وهما عصب هذا الإتجاه .

أما الفصل الثالث فقد خصصته « للاتجاه القومى الفلسطينى » ذلك الإتجاه الذى عبر فيه شعراء المقاومة عن تجربتهم المأساوية فى صورة شعرية استحقت أن تكون اتجاها منفردا من اتجاهات الواقعية .

وقد مثلت للعناصر التى استخرجتها من شعر المقاومة بأشعار « فدوى طوقان »، «مؤيد عثمان البحش »، « محمود درويش »، و« محمد القيسى » . الذين دارت أشعارهم حول معانى : الثورة ، الصمود ، المأساة ، الموت ، والحنين .

وحددت بهذه الفصول الثلاثة الإتجاهات التى رأيت أن الواقعية قد حددتها لنفسها داخل كيان الشعر العربى المعاصر .

° ° °

أما الباب الثالث والأخير فيقع فى ثلاثة فصول . وقد جعلته للمقومات الفنية للتجارب الواقعية .

كان الفصل الأول للصياغة والصورة بحيث تناولت شرح وتفصيل التجربة فى الشعر الحديث ... واللغة فى التجارب الواقعية ... وقضية المضمون والشكل والاعلاء من قيمة المضمون على حساب الشكل ... ثم تأثر الصياغة بالمعايير الجمالية الحديثـة ... ودور الخيال والصورة فى التجارب الواقعية ... ثم الصورة الشعرية فى التجارب الواقعية وظيفتها وأهدافها ... ثم تحدثت عن الوحدة العضوية وأثرها فى البناء الفنى للقصيدة الواقعية .

وكان الفصل الثانى « للموسيقى والوزن » والتغير الذى طرأ عليها والتجديد الذى استحدث بحيث أعتبر ثورة فى الشعر الحديث .

وكان الفصل الثالث والأخير عن موقف النقد الحديث من هذه التجارب الواقعية يعتبر بمثابة تقويم عام للتجربة ، وتوضيح قيمة التجربة بين السلب والايجاب .

وأرجو أن أكون قد وفقت من خلال هذه الأبواب الثلاثة بفصولها المتعددة لأن أوضح « المذهب الواقعي » باتجاهاته الواضحة فى الشعر العربى المعاصر إذ أنى لم أقف على دراسات عميقة للاتجاهات الواقعية فيما سبق من دراسات لم تتناول هذا البحث إلا بنظرة عامة لا تعتمد على التعمق والتحليل . لذلك أرجو أن تحقق دراستى هذه إضافة منهجية تحليلية نقدية فى هذا المضمار .

د. رشيدة مهران

الاسكندرية مايو ١٩٧٩

• • •

الباب الأول

الفلسفة الواقعية واتجاهاتها

الفصل الأول

المبادىء العامـــة :

رغم أن كلمة الواقعية « توحى بالحداثة .. فان مدلولها ظهر بوضوح منذ القدم فى عالم الأدب قبل أن يفهم هذا المدلول الفهم الصحيح ، وقبل أن يخطر ببال انسان أن يتخذ منهجا واقعيا لنتاجه الأدبى والفنى .

فالواقعية حتمية تفرض نفسها منذ ومضات الفكـر الانسانى الأولى . وما كان الإنسان أن يفكر أو ينتج لولا تفاعل عقله وفكره مع العالم المحيط به فالإنسان مرتبط بهذا العالم ... منه ... وإليه .

فحين كتب « هومر » الأوديسة ضمنها شعر الحقيقة الذى يصف الانسان فى ضعفه البشرى وارتباطه باحتياجاته المادية .

وحين قال « أرسطو » : شعر الملاحم وشعر التراجيديا وكذلك الكوميديا والشعر الدثورمبى وأكثر مايكون من الصفر فى الناى واللعب بالقيثار – كل تلك بوجه عام أنواع من المحـاكاة « [1] ، أشار للمنهج الواقعى بهذا المبدأ : « مبـــدأ المحـاكاة » .

وقد تطور « أرسطو » بالمحاكاة فجعلها محاكاة لجوهر الأشياء لا محاكاة الشىء المحسوس كما قال « أفلاطون » فأرسطو لم يتوقف عند التشابه الخارجى

---

(١) كتاب أرسطوطاليس فى الشعر - تحقيق شكرى عياد ص ٢٨ .

بل قصد لدينا الحياة العقلية . «وفكرة المحاكاة »هي تلك الفكرة التي نعبرعنها تعبيرا مبهما حين نقول عن الشاعر أو الأدب أنه مرآة عصره أو حين نقول عن الأدب والفن عامة إنه يعكس واقع الحياة ممتزجا برغبات الانسان وآماله ومعتقداته . فهذا في الواقع تعبير أدبي موجـز عن معنى المحاكاة عند أرسطو »(١).

فماذا يقصد « أرسطو » بهذا إن لم يقصد الواقعية ؟

وحين يقول « جورج لوكاتش »: « كل ألوان الكتابة لابد أن تتضمن قدرا معينا من الواقعية ، نعتقد معهمايعتقده» فللدرامه الإغريقية الحظ الأوفر من الواقعية ، وهي بعيدة بعدا شاسعا عن كل ماهو رمزي أو مثالي ، وإن مانراه نحن اليوم غريبا خرافيا في شعر أولئك الشعراء مثل ظهور الآلهة على المسرح أو انبعاث الاشباح من قبورها ، لم يكن غريبا أو خرافيا عند الاغريق الأوائل بل كان حقيقة تروى وتاريخا يقص ـ نسبة إلى دينهم وحياتهم وقوة خيالهم الطفل » (٢) .

وبذلك نستطيع أن نؤكد أن « الواقعية » كانت منذ أن كان الفن . فتاريخ الفنون يؤكد أن كل إبداع فني لايمكن أن يكون إبداعا فرديا وإنما هو تعبير عن نظرة الفنان إلى العالم من خلال مجتمعه و « ينبغي لنا أن نضيف أنه حتى أشكال الخبرة الفردية التي يحددها السمع أو البصر لاتتجمع بصورة مستقلة عن التطورات الاجتماعية »(٣) .

---

(١) تمهيد أرسطوطا ليس في الشعر . تحقيق شكري عياد ص ٢٨ .
(٢) مختارات من النقد الأدبي المعاصر . د . رشاد رشدي ص١٣٣ .
(٣) ضرورة الفن . أرنست فيشر . ترجمة أسعد حليم ص ١٩٦ .

والشعر ... وهو أحد الفنون الانسانية لم يكن أبدا فنا مؤثرا فى الناس عن طريق الاغراق فى الخيال أو التحليق فى السماء . ففى أشعار « هوميروس » ظهرت بوضوح رسالة الشعر الخلقية والاجتماعية »[1] . و « أرسطو » نفسه لا يعتبر الشعر هو ذلك الذى يخلو من الأغراض الاجتماعية ، ويعتبر فقط الشعر الموضوعى الذى يعالج أفعالا عامة .

ويرى « هوراس » أن الشاعر الذى يعتمد على الالهام فقط شاعر مجنون كالأجرب أو المريض بالصفراء أو المجذوب يفر منه العقلاء »[2] .

ولا يعنى ظهور « الواقعية » فى الفن والأدب منذ القدم إنها تطمث المعالم الفكرية للأفراد المبدعين أو تمحى ذواتهم ... وإنما الفنان الصادق هو من يستطيع أن يندمج بذاته الشاعرة مع العالم المحيط به ويتأملها معا ... ويعبر عنها معا بموضوعيـة واقعية شاملة ... تجمع بينه بآماله وأحلامه وماضيه ومستقبله وعواطفه وانفعالاته ... وتجاربه ومعاناته .. وبين الواقع الموضوعى . هنا تظهر القدرات الإبداعية للفنان التى تحقق ذاته ... وتحقق لنتاجه الفنى التأثير فى الناس والبقاء بينهم . اذن « فالذاتيه التى لا بد منها فى سبيل تحقيق الموضوعية الفنية الحقة لا يمكن أن تتأتى إلا إذا توغل الأديب أو الفنان فى أعماق الإنسان . ذلك أن تعمق الأديب فى ذاته انما هو تعمق فى ذات الإنسان الذى يرقد فى أعماقنا جميعا . وهكذا تنتهى الذاتية فى الأثر الفنى إلى محو الفروق والتضاد بين الأفراد لأن استكشاف الفنان لذاته إنما هو قبل كل شىء ارتياد واكتشاف للذات الإنسانية »[3] .

---

(1) Wimsatt W.K : Literary Criticism P . 35

(٢) فن الشعر لهوراس . ترجمة لويس عوض ٩٦ .

(٣) قضايا النقد والبلاغة ــ د . زكى العشماوى ص ٦٥ .

فالواقعية لا تحرم الشاعر أن يكون حساسا ملهما متأملا متفاعلا ، وأقدر الشعراء على المحاكاة من يستطيعون مشاركة أشخاصهم فى مشاعرهم والتكيف مع أحوالهم ، وعلى قدر براعة الشاعر فى الانابة عن قضاياه العامة بواسطة ترتيب الأحداث وتصويرها تكون جودة الشعر . وليست المحاكاة رواية الأمور كما وقعت فعلا بل رواية مايمكن أن يقع ، وهذا مجال الخلق الفنى والتوجيه الاجتماعى »(١) .

فهذه الصلة بين الفنان والواقع هى التى تصبغ العمل الفنى بصبغة الفن الواقعى ، « يتضح أن الاثر الفنى تعبيرا وخلقا وادراكا كما هو حصيلة اتحاد ذات الفنان بالعالم الخارجى والباطنى معا » (٢) .

فلا بد فى ضوء الواقعية أن توجد علاقة وثيقة بين الفنان وانتاجه ، وهذه العلاقة هى التى تغير لنا صورة التاريخ الإنسانى الذى يساعد على إدراكه فى وسط كل التغيرات التى تحدث من زوال أمم وسقوط أنظمه وتغير قوانين إدراك الفنان للكون وما يتركه هذا الادراك من أحاسيس وأنفعالات وتجاوب صادق يتبلور فى صورة فكرية عقلية تطبع كل عصر بطابعه الذهنى.

والغرض الذى نقصد إليه من هذا الربط بين الفنان والواقع أن نظهر أن الانتاج الفنى هو خير مايصور لنا صورة المجتمع الذى خرج منه .أى ، أن كل فن هو وليد عصره وهو يمثل الانسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة فى وضع تاريخى محدود مع مطامح هذا الوضع ومع حاجاته وآماله ،

---

(١) النقد الأدبى الحديث – محمد غنيمى هلال ص ٤٩ ، ٥٠ .

(٢) قضايا النقد والبلاغة – د . محمد زكى العشماوى ص ٧ .

بل إنه يمضي إلى أبعد من هذا المدى اذا يجعل من اللحظة التاريخية المحددة لحظة من لحظات الإنسانية، لحظه تفتح الأمل نحو تطور متصل »[١].

فلا تعنى الواقعية بأية حال من الأحوال أغفال الذاتية بل إن ذاتية الفنان مستمدة من الواقع المحيط به . وكل ما يصوره الفنان إمتداد لهذا الواقع فى نفسه وهو بتصوير نفسه يكشف عن تشابه ذاته مع مجاميع الناس الذين يحيون حياة متشابهة ومشكلات متماثلة ويجمعهم إطار إنسانى واحد . فالفن يكشف جمال الطبيعة ... وجمال النفس البشرية . فهو يصور العلاقات الانسانية ويصور القوي التى تؤثر فى الناس وتغير هذه القوى وتطورها ، فيخلق فيهم وعيا مشتركا وحسا متقاربا .

وبذلك يثبت « الفن الواقعى » نفسه عاملا فعالا « فى حياة المجتمعات ... ويثبت نفسة عاملا فعالا فى تاريخها ، ويصبح الفن الواقعى صورة لتاريخ العقل البشرى .

لذا فاننا نستطيع التأكيد ان الواقعية كانت منذ أن كان الانسان المفكر . وإن المفكر مها كان ذاتيا فهو واقعى فى الوقت نفسه . « إن كل شيء فى حياة الكاتب، وكل تجربة وذكرة وعاطفة فردية يمر بها مهما كانت ذاتية لها طابع تاريخي . وكل عنصر فى حياته كانسان وككاتب هو جزء من الحركة من وإلى هدف معين ومحكوم بها »[٢].

---

(١) ضرورة الفن — أرنست فيشر . ترجمة اسعد حليم . ص ١٤ .

(٢) معنى الواقعية المعاصره — جورج لوكاتش . ترجمة امين العيوطى ص ٦٨ .

وبذلك تقوم علاقة وثيقة بين ذات الفنان وبين الواقع الموضوعي التاريخي. « فالذاتية فى الفن شرط أساس لوجوده . وقد سلم عامه المفكرين والنقاد بهذه الحقيقة .حتى هؤلاء الذين كانوا أشد الناس ايمانا بأن ذهنيه الانسان مكتسبة أكثر منها مبدعة ... حتى هؤلاء لم يستطيعوا أن ينكروا شرط الذاتية فى الفن » [1] .

ومن هنا يستطيع الفن أن يلعب دورا بين مجموعات البشر التى تتشابه ظروفهم الانسانية فى نطاق مجتمع واحد. ولما كان موضوع الفن هو الإنسان فإن هذا هو السبب الذى يفسر كيف أن الفن يحرك مشاعر مشاهديه تحريكا عميقا، فهو يثير فيهم مشاعر القربى والحياة التى يشترك فيها الجميع . أن الفن يجسد الحياة الانفعالية التى تبدأ من الشعور بنمو الانسان وتطوره وهو يتغلب على العقبات ولما كان الانسان قد بث فى محتوى الفن الذى هو تفكير فى الحياة شكلا موضوعيا فان الفن يصبح عاملا فعالا فى الحياة الاجتماعية... إنه يصبح جزءا من تربية المجتمع » [2] .

وبهذا يتحدد مفهوم الواقعية ؛ فليست الواقعية هى النزعة التى تبتعد عن الإحساس والعاطفة ولا تصور إلا الواقع بجفافه وقسوته ، أو هى الفن الذى ينقل الواقع بحذافيره لتكون مجرد تسجيل .

وبهذا يتحدد مفهوم الواقعية . ليست الواقعيه هى النزعة التى تبتعد عن الاحساس والعاطفة ولا تصور الا الواقع بجفافه وقسوته . أو هى الفن الذى ينقل الواقع بحذافيره لتكون مجرد تسجيل .

---

(١) قضايا النقد والبلاغة د . محمد زكي العشماوى ص ٩ .
(٢) الواقعية فى الفن . سيدنى فنكلشتين . ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ص ٢٧

ورأى فيها البعض نقيضا للمثالية التى ترتفع بالأدب إلى ارستقراطية الفكر فهى لا تزيد عن أن تكون تصويرا لمشاكل الطبقات الكادحة ، ونظر إليها البعض على أنها شيء مستقل عن ذات الفنان أى أن مشاعر الانسان لا تصلح أن تكون موضوعا للواقعية .

« ويذهب فريق من النقاد إلى أن الأدب الحقيقى هو التعبير عما يعتمل فى النفس من خواطر ونوازع وانفعالات وتسجيلها تسجيلا صادقا لا يتقيد بالخيط الرفيع الذى يفصل بين ما هو واقعى مترمت وبين ما هو بعيد بعدا كبيرا أو قليلا عن الواقع الفعلى »(١) .

ويرجع هذا الفهم من المعنى الاشتقاقى للكلمة التى توحى دلالتها السطحية بأنها تعبر عن أدب موضوعى يرتبط بالواقع والنقل الحرفى عنه .

« ومن دواعى الأسف أن مفهوم الواقعية فى الفن غامض ومطاط فهى تعرض أحيانا على انها موقف أى على انها الاعتراف بالواقع الموضوعى على حين تعرض أحيانا أخرى على انها أسلوب أو منهج . وكثيرا ما يتلاشى الحد الفاصل بين هذين التعريفين »(٢) .

والمفهوم المتناقض للواقعية بهذا الشكل يثير تساؤلا كبيرا أمام الفكر وهو علاقة الأدب بالحياة نفسها .

---

(١) تطور الفكر الأمريكى فى القرن العشرين . الفرد كازان . عرض ماهر نسيم ص ٥٠

(٢) ضرورة الفن ص ١٣٧ .

فهل يكون الأدب في خدمة الحياة ويستمد وجوده من واقعها البعيد عن الخيال أم هو تصوير للانفعالات والمعاناة السارية في الحياة سواء أكانت واقعا أم خيالا ؟

لقد ربط « أرسطو » بين النواحي الفنية ورسالة الشعر الاجتماعية والخلقية حتى انه لم يعن بدارسة النواحي الفنية الا لأنها تثري النواحي الاجتماعية والخلقية التي تهدف إليها . وهذا مادعا « سيدني فنكلشتين أن يقول : « الفن الواقعي هو فن تعليمي » (١) . ويقول « لوكاتش » : « الواقعية ليست أسلوبا ... بل هي الأساس الأجتماعي لكل ادب عظيم حقا (٢) .

وإذا اردنا ان نتناول « الوقعية » فيما هي مذهب ... وجب علينا ان ندرك انها وغيرها من المذاهب الأدبية لايستقل بعضها عن البعض تماما . فالمذاهب الأدبية منذ ان كانت متداخلة ، وينبع كل منها مما سبقه إلى الظهور . « وان كل مرحلة تاريخية عظيمة هي مرحلة انتقال ـ وحدة اضداد ، ازمة وتجديد فناء وميلاد » (٣). فالمذاهب في تطور مستمر كل يأخذ من الاخر ويعطيه « فالكلاسيكية ، رغم كل جمودها ومحافظتها لم تخل ابدا من بعض مظاهر الرومانسية التي كانت تعمل داخل كيانها محاولة تطوير ماتستطيعه منها ... إلى ان استطاعت الرومانسية ان تثبت وجودها نتيجة لمتطلبات وظروف العصر

---

(١) الواقعية في الفن .

(2) Lukass .G : Writer and Critic and Essays Merling Press London 1970 P .231

(٣) دراسات في الواقعية الأوربية . جورج لوكاتش . ترجمة امين اسكندر ص ٦٣ .

والمجتمع ... واستمرت بابتداعيتها المؤثرة في الوجدان والشعور والعاطفة والخيال حتى تبلغ طور النضوج لينجم عنها الرمزية التي تستعين بايحاءات العقل الباطن وعواطف النفس المكبوتة . ثم تغيم هذه الايحاءات في سلبية السريالية. فتظهر الوجودية التي تؤمن بحرية الانسان حرية مطلقة وتعتني بمشكلات الوجود الاساسية. ثم تظهر الواقعية المتفاعلة التي تستهدف خير الإنسان وسعادته.

فكل هذه المذاهب متداخلة مع بعضها ... وكل منها أعطى للآخر فلم يحدث أن كانت فترة من الزمن تقتصر على ظهور مذهب واحد معين محدد بحيث نستطيع أن نحدد تاريخا لابتدائه وانتهائه . وانما كانت كل فترة وبها كثير من سابقتها ... ولاحقتها .

وعلى ذلك نستطيع أن نقول أن « ليست الواقعية وليدة بحث علمي أو مذهب أو عصر خاص ... بل هي جزء لاينفصل عن الشاعرية الفذة والخيال القوى الذى يصور لك مايرسمه تصويرا حيا قويا ويجعلك تراه وتؤمن به وتشترك فيه حسا وعاطفة وفكرا »[1] .

وإذا كانت الدراسات الجمالية الأولى قد ربطت الفن بالفلسفة فان تطور هذه الدراسات قد عاد بالفن إلى دنيا الواقع . « فقد قسم » علماء الجمال

الاتجاهات الفلسفية في الأدب والفنون – إلى قسمين كبيرين ، يندرج أولهما تحت النزعة المثالية ، والثاني يسمونه الاتجاه الواقعي » [2] .

(١) مختارات من النقد الأدبي المعاصر . د . رشاد رشدى ص ١٣٤ .
(٢) النقد الأدبي الحديث ص ٢٩٢ .

وكان من نتيجة الفلسفة المثالية أن ظهر فى الأدب ـ مدرسة « الفن للفن » التى كان لآراء الفيلسوف « كانت » السبب الأكبر فى وجودها . فنادى بمبدأ الجمال المطلق الذى لايخضع للتطور التاريخى . وجاء « هيجل » بفلسفته المثالية التى تقصر موضوع الفن على الجمال فهو يرى أن الطبيعة تفكر وأن للوجود فكرة ولهذه الفكرة هدف وليس الأدب والفن الا استعراضا لفكرة الوجود .

« وظهر فى روسيا ديمقراطيان عظيمان هما : « بيلنسكى وتشيرنيسكى » خطوا بعد « هيجل » خطوة إلى الأمام ونهضا بفلسفته الجمالية . وأمر « بيلنسكى » الذى كان تطوره الفكرى يتجه من المثاليه الوهمية إلى الواقعية المادية على رفض أسس الجمال الهيجيلية ... فالفن ليس استعراضا للفكرة ولكنه إنعكاس للحقيقة وهو لايولد خارج الحياة ولكن ينبع منها ويبتدع أصدق النماذج لظواهرها [١] .

وكما أثرت الفلسفة المثالية فى الفن وعلم الجمال ... فقد أثرت الفلسفة الواقعية فى نشأة مذهب الواقعية فى الأدب . وأدت إلى ظهور الواقعية الاشتراكية والواقعية المادية ومذهب الالتزام عند الوجوديين . فقد اعتنق « ماركس » آراء « هيجـل » فى الفن » ولكن وجهات النظر الأصيلة التى كان لابد أن يتمخض عنها مذهب « تفسير التاريخ المادى الذى يحاول تفسير الحياة وتطورها من واقع دراسة الدور الذى تلعبه الخبرة التطبيقية والممارسة العملية . هذه الوجهات من النظر التى لم تلبث ان أوحت إلى « ماركس » بخواطر عن

---

(١) الادب والفن فى ضوء الواقعية . ترجمة محمد مفيد الشوباشى عن جون فريفيل ص ٢٤ .

أصل الفن وتطوره أدت إلى بعث فلسفة الجمال على نحو جديد بعد ربطها بالتاريخ الاجتماعى والظروف الاقتصادية ». (١) .

وقد كان التطور الحتمى للفكر البشرى هو ماقضى على تلك الفلسفات المثالية التى لاترتبط بواقع الحياة الانسانية .

فلا يمكن أن يستمر أرتباط الفن بالفلسفة ليبقى منفصلا عن الحياة والناس وأنما كان لابد له أن يلتحم بالحياة « فليس من المذاهب الأدبية أو النقدية مايسمى بالمذهب المثالى ، وذلك أن الأدب فى جميع مذاهبه — من كلاسيكية ورومانتيكية وواقعية ووجودية — ليس ميدانه التجريد إذ أنه يصور الأفكار والمشاعر والتجارب فى صور تنبض بالحياة » (٢) .

وهكذا نرى أن المذاهب الواقعية لم تنشأ وليدة يوم وليلة ... وانما سبقتها تمهيدات كانت تبشر بها من خلال المذهب الرومانسي الذى كان سائدا قبلها .

وقد كانت الرومانسية فى حدذاتها ثورة أدبية مستمدة من ثورة إجتماعية أتاحت لهذا المذهب أشكاله الفنية المعروفة التى كانت تعبر عن تطلعات المجتمع وآماله . لقد كان الأدب الرومانسي أدب ثورة ورفض واحتجاج . ولكن كل هذا اتخذ شكل الهروب هروب من واقع مرفوض إلى عالم الأحلام والخيال .

واستمرت الرومانسية سائدة فى دنيا الأدب حتى منتصف القرن التاسع عشر حين بدأ الواقع فى التغير ... فتطورت الحركة العلمية تطورا واضحا ... وازدهرت الحياة الاقتصادية وظهرت الإختراعات الحديثة . وكل هذا كان

(١) الادب والفن فى الواقعية ص ٣١ .
(٢) النقد الأدبى الحديث ص٢٩٢ .

يستدعى تعبيرا جديدا يعبر عن ذلك الواقع الملموس ويواجهه . فلم يعد الانفصال ملائمـا عن ذلك الواقع المادى المتطور . ولم يعد الهروب إلى دنيا الخيال ملائما لمواجهة الواقع .

وإذا كان الرفض والثورة قد تمثلا فى حركة الرومانسية الساخطة فقد كان معـنى هذا انها تحتوى بذور القضايا والمشكلات التى ظهرت من أجلها الواقعية .

وعلى هذا نقول أن الرومانسية قد مهدت الطريق لظهور مذهب الواقعية الذى ينقد ويكشف ذلك المجتمع القائم على التناقضات .

« من هذه الثورة الرومانسية « للانـا » المنفردة ... ومن ذلك المزيج الغريب من الرفض الارستقراطي والشعبي للقيم الرأسمالية ظهرت « الواقعية الانتقادية » . لقد تحول الاحتجاج الرومانسى على المجتمع الرأسمالي شيئا فشيئا إلى نقد لذلك المجتمع لكن دون أن يفقد طبيعة « الأنـا » الساخطة . فليست الرومانسية والواقعية نقضين متقابلين . بل الأصوب أن يقال : أن الرومانسية مرحلة مبكرة من مراحل الواقعية الانتقادية » [1] .

وظهرت الواقعية الانتقادية صدى للتعبير عن روح العصر فقد تحول السخط والتبرم الرومانسيان إلى نظرات فاحصة واعية تعى الواقع وتقيمه . « فقد انقضى عهد أحلام البرجوازية بعد أن تكشفت عيوب نظامها الرأسمالى ومن ثم ظهر فى عالم الأدب مذهب جديد تحول من سبحات الرومانسية الحالمة إلى معترك الحياة مستمدا موضوعاته من الواقع كاشفا عن أوجه أعوجاجها مناضلا

(١) ضرورة الفن - ارنست فيشر ص ١٣٤ .

في سبيل تقويمها ... ذلك هو المذهب الواقعي النقدي »[1].

وكما كانت الرومانسية رد فعل للكلاسيكية ... كانت الواقعية رد فعل للرومانسية .

فاذا كانت الرومانسية قد ضاقت بالعالم وشروره وعبرت عن هذا الضيق بالهرب فقد عبرت الواقعية الوليدة عن نفس الضيق بالنقد والتجريح لهذا العالم . وقد قامت هذه الفلسفه الواقعية النقدية على أساس نظرة معينة للحياة الإنسانية .

لم تر هذه الواقعية النقدية من العالم الإجانبه المظلم . وأصبحت هذه النظرة تشكل اتجاها فلسفيا فكريا جديدا يعتمد على هذه النظرة المحددة للعالم ، وفهم الحياة والناس من وجهة نظر خاصة ترى أن الشر هو السمة المميزة فيها ... وأن الحذر والتشاؤم هو ما يجنب الانسان هذا الشر .

« ومن هنا نرى أن الواقعية كما فهمها أصحابها في القرن التاسع عشر ليست مجرد إتجاه ينقد الواقع أو يعالج مشاكل المجتمع أو يرشدنا إلى وسيلة من وسائل إصلاحه ... وإنما هي تفسير معين للحياة ، نظرة محددة لحقيقة الانسان في هذا العالم . وان واقع الحياة شر في جوهره وان الخير الإنساني ليس الاقشرة خارجية زائفه فاذا مانحينا هذه القشرة الخارجية رأينا بشاعة الحقيقه والواقع »[2] .

---

(١) الادب ومذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية إلى الواقعية الاشتراكية محمد مفيد الشوباشى ص ١٢١ .

(٢) دراسات في النقد المسرحي — د . محمد زكي العشماوي ص ٣٣١ .

وكانت الفكرة الأساسية للواقعية الانتقادية تمثل الفرد ضد المجتمع بأكمله. لأن الفرد كان يرى مايعتمل فى الكون والمجتمع المحيط به من عوامل تعرقه وتسحقه ولكن فهمه كان قاصرا عن إدراكه مسئولية مايعتمل فى أسس مجتمعه الذى شعر بانفصال عنه وغربة فلم يبحث عن إمكانية التغيير . بل اكتفى بموقفه الناقد المرتجاه هذا المجتمع .

وعلى هذا أصبحت هذه الفلسفة لاتصلح لتربية الفرد الايجابى . الفرد الذى يتفاعل مع مجتمعه والذى يرى إلى غاية أو هدف لتحرير الانسان عامة . إذن فلقد أتخذت هذه الواقعية النقدية الشكل السلبى . « فقد إنصرف كل اهتمامها إلى عوامل الانحلال فى مجتمعها ، فهى تصور تلك العوامل دون أن تفطن إلى حركة التطور ... وإلى القوى النامية المتوثبة إلى القضاء على عوامل الانحلال ولذلك قيل انها واقعية متشائمة » (١) .

وإذا كانت المذاهب الأدبية هى حالات نفسية عامة ولدتها حوادث التاريخ وملابسات الحياة فى العصور المختلفة...وجاء الشعراء والكتاب والنقاد فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية أصولا كما يقول الدكتور « مندور » فقد كان القرن التاسع عشر بكل سلبياته هو الباعث الأول لهذه الواقعية الانتقادية التى صورت الشر فى الحياة رغبة فى تفادى الإنسان لهذا الشر وتجنيبه الألم .

« فنجد بلزاك » — وهو رأس الواقعيين الأوربيين فى مجموعة قصص « الملهاه الإنسانية » — له من وراء التصوير الواقعى غاية خلقيـة هى

---

(١) الأدب ومذاهبة من الـكلاسيكية إلى الواقعية الاشتراكية ص٤٨ .

ايقاظ روح الفرد والتعالى بخلق المجتمع ، (١) .

فقد ظهرت هذه الواقعية لتنزل بالأدب من شطحات الرومانسية إلى معترك الحياة مستمدة كيانها من الواقع الموضوعي كاشفة قبحه و بريقه الزائف محاولة عن طريق هذا الكشف أن تظهر بوادر الأصلاح ، .ومما تميزت به أنها إتخذت من الواقع الموضوعى مصدرا لموضوعاتها ، واستمسكت بالصرامة العلمية فى الكشف عن الحقيقة واهتمت بالمجتمع أكثر من اهتمامها بالانسان وعنيت بالمشكلات الاجتماعية أكثر مما عنيت بالعواطف الذاتية ، (٢) .

وعلى هذا تكون هذه ، الواقعية النقدية » التى ظهرت فى القرن التاسع عشر واتخذت لنفسها مظهرا تشاؤميا ، تكون هى البشائر الأولى لمذهب الواقعية المستقرة التى تقوم على فهم الواقع الاجتماعى التاريخى فهما صحيحا .

وحقيقة ان الواقعية النقدية لم تستطع أن تكون بمقوماتها الخاصة مذهبا فعالا واضح المعالم يرسم طريقا واضحا للفن والمجتمع إلا انها كانت بالفعل هى اللبنات الأولى التى هيأت للواقعية المتفائلة ، الواقعية الإشتراكية أن تقوم على هذه الأسس من الوضوح .

« هناك وجهات نظر متباينة عديدة داخل اطار الواقعية الانتقادية نفسها ، انتقادية ، من حيث الموقف » واقعية ، من حيث الأسلوب (٣) . وانبعثت عنها هذه الفلسفة العلمية التى يعى أصحابها أساسيات التطور الانسانى الذى

(١) النقد الأدبى الحديث ـ ص ٢٩٣ .
(٢) الأدب ومذاهبه ـ محمد منيد الشوباشي . ص ١٢٢ .
(٣) ضرورة الفن ـ ص ١٣٦ .

ينتصر دائمـا على مثالب وسلبيات أى فترة زمنية . بل أنها رأت فى ذلك الاضطراب والتشاؤم الذى ساد سابقتها البشائر الأولى لميلاد عالم جديد .

بل أن « الواقعية النقدية » كانت حلقة الاتصال بين تلك الحركة الطليعية والتجريبية التى سادت المجتمع الرأسمالى الغربى والتى تغاضت عن حتمية التطور التاريخى للانسانية ، وبين حركة « الواقعية الاشتراكية » بجمود مدلولاتها وتناقض مجتمعاتها الإشتراكية .

فالواقعية النقدية - برغم مابها من سلبيات - تصور التغيرات الاجتماعية وتخرج بأشخاصها وأوضاعها عن النمطية الجامدة . وبهذا التطور تظهر الواقعية الجديدة « التى يكون الجانب الحاسم فيها هو محتواها ، التفكير الصادق الذى يولد شكلها . ومن ثم تكون قدرتها على أن تكون قوة تنوير ، انها تغير الحياة بتغييرها الناس وجعلهم يعون الصراعات الموجودة فى الحياة نفسها القوى الجديدة البازغة بينهم فى اطار شخصيات جديدة وعلاقات إنسانية جديدة »[1].

« وعلى ضوء شرح « ماركس » و « انجلز » لنشأة الفن وتطوره تأسس مذهب الواقعية الإشتراكية فى روسيا السوفيتية وتهيأ المجال لتطبيقه بعد نجاح ثورة أكتوبر وانتصار النظام الاشتراكى »[2] .

وحين بدأت معالم الفلسفة الواقعية تتكشف لدى « ماركس » مظهره تطوره الفكرى ... كان قد ابتعد تماما عن فلسفة « هيجل » الجمالية . وظهر هذا الابتعـاد بظهور مبادىء المذهب الواقعى القائم على رد الفعل بين الإنسان والوجود ، بين الإنسان ومجتمعه فى اطار التطور التاريخى .

(١) الواقعية فى الفن - ص ٥٨ .
(٢) الأدب ومذاهبه من الكلاسيكيه إلى الواقعية الإشتراكية - ص ١٤٤

«وترجع الثورة الواقعية التى قلبت أوضاع علم الاجتماع إلى ظهورمذهب التفسير المادى للتاريخ »[1] . ومن هنا انبثقت الفلسفات الواقعية من النقد الذى وجه إلى علم الجمال بمفهومه الأول ، فبعث علم الجمال على النحو الواقعى الجديد هو وليد النقد العام لفلسفة « هيجل » فالعمل الفنى ليس انعكاسا « للفكرة المطلقة » بل للحقيقة الموضوعيه المستقرة فى ضمير الانسان المتغير على مر الأحقاب. وإذ ينزل « هيجل » من محيط الفكرة إلى الارض ، يرتفع المذهب الواقعى من الارض ليفسر الافكار[2] . ووحد المذهب الواقعى بين الجانبين المادى والمنعوى وتعامل معها ككل متطور . وإذا كان « الادب قيمة إنسانية اجتماعية »[3] . فقد أصبح على الاديب الواقعى أن يغوص فى أعماق الحياة ويستخدم امكانياته الفنية في كشف خفاياها ويبرز بوضوح رؤيته العامة وبوضوح اكثر تحرك مجتمعه بأحداثه مشاكله وأن يتعمق الواقع حتى يصل إلى الأقناع بقيمه الفنية المنبثقة من الواقع ونسج الحياة .

وليس معنى هذا أن يقتصر تصور الواقع على العالم الخارجى المستقل أى الواقع الموضوعى والمادى فقط ، فالحقيقة أن « الواقع » يحتوى هذه التفاعلات المتبادلة التى يجب أن يستوعبها الفنان بقدرته على الممارسة والتجربة والفهم . « فالتوترات والمتناقضات التى توجد داخل الفـرد وتكمن فى علاقته بينى

---

(١) الأدب الفن فى ضوء الواقعية — ص ٥٧ .

(٢) الادب والفن في ضوء الواقعية ص ٥.

(٣) الادب وفنونه . عز الدين اسماعيل ــ ص٤٧.

(٤) معني الواقعية المعاصرة .

جنسه - هى مايجب أن يشكل مادة الواقعية المعاصرة » [١].

إذن ماهى مقومات هذه الواقعية الجديدة .؟ يقول « لوكاتش » الانعكاس الفنى الواقع فى مركز علم الجمال » [٢] . ثم يواصل حديثه عن نفس الموضوع فيقول : « كل انعكاس هو عرض لشيء واقعى ... وهو فى حالة الفن ،الطبيعة الجوهرية للانسان ووحدة البشرية [٢] .

وعلى هذا يكون ماينعكس فى العمل الفنى هو الواقع فى شمولية الموضوعية ويكون هذا الإنعكاس انعكاسا فنيا ، بمعنى النفاذ إلى هذا الواقع عن طريق التخيل أى كما قال « أرسطو » عن « المحاكاة » أنها ليست محاكاة للواقع ... ولكن كما يجب أن يكون .

أما كيف يصل الفنان إلى هذا الذى يجب أن يكون فلا يعنينا أن يكون طريقه إليه هو واقعا محسوسا أم خلقا بالخيال . وعلى ذلك لاتختلف الواقعية الإشتراكية عن غيرها من المذاهب الواقعيـة . والمعول فى الاختلاف رهن بواقع كل منها .

« أن الواقعية هى فى الحقيقة نزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعى والبشرى فى صوة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعى والإنسانى بشكل نموذجى وفنى موح . أن الواقعية ليست أسلوبا - بل هى منهج التشكل الفنى المناسب لمثل هذه الواجبات الملقاة على عاتق الاديب

---

(1) Lukass G. Art anb Sociery P. 45 ·

(2) Lichthein G.Lukass Fontana Lonbon 1970P.120

(٣) مقدمة جورج لوتشى - دراسات فى الواقعية الأوربية .

منذ عهد هوميروس إلى اليوم »[٣]. ويقول « لوكاتشى » : « الواقعية ليست أسلوبا بل هى الأساس الاجتماعى لكل أدب عظيم حقا »[١].

هذا هو جوهر « الواقعية » الجديدة التى أطلق عليها اسم الواقعية الإشتراكية فظهرت كرد فعل مقابل اتجاه الانحلال الذى ساد أوربا فى أواخر القرن التاسع عشر . ولكنها بالطبع لم تصبح منهجا بمجرد نقضها لهذا الاتجاه... ولكن كان لظهور طبقة البروليتاريا أيضا أكبر الأثر فى تبلور هذا الاتجاه. فظهرت هذه الواقعية التى تعنى بإصلاح المجتمع لاسعاد الفرد . هذا الاتجاه الإشتراكى الجديد يجعل الكاتب أو الفنان يتمثل مصالح الطبقات العاملة والعالم الإشتراكى الجديد .

وعلى هذا « يطلب من الكاتب أن يكون واسع المعرفة بعلوم التاريخ والاقتصاد السياسى والاجتماع وأن يكون بعيد النظر ، متمكنا من مصادر علمه ومن صدق حكمه . وأن تكون له أستاذية فى مهنته تؤهله للاضطلاع بدوره دور الموقظ المرشد »[٢] .

ومها اختلف الكتاب فى طريقة تناولهم ... فان شيئا واحدا يوحد فيما بينهم . ويجمعهم موقف أساسى هو ذلك الموقف الإشتراكى الجديد الذى ينتج عن تبنى الكاتب لوجهة النظر التاريخية للمجتمع الإشتراكى كقضية حياة .

Lukass .G. Writer and Critis P .321 (1)

(٢) الأدب والفن فى ضوء الواقعية ص١٤١.

ويستمد الفن الاشتراكى ذلك التفاؤل الذى يسود فيه من ميزة تميزه عن غيره من الاتجاهات وهى — تطلعه الدائم إلى المستقبل الذى ينشد فيه تحقيق السعادة للانسان . هذه الميزة التى تربطه بمصالح الجماعات والأفراد ... وتبتعد به مسافات عن واقعية التشاؤم التى كانت لا ترى إلا الجانب الشرير فى الحياة والتى لا تنظر إلى الحياة إلا تلك النظرة المحدودة الضيقة .

وإن كانت قد أخذت من الواقعية الانتقادية مبدأ النقد . فهذه الواقعية الاشتراكية تنقد نفسها ولكنها لا تتوقف عند ذلك . ولكنها تواجه بايجابية .. فهى تستمد بقاءها من هذا التناقض والصراع الذى بداخلها والذى يعيه الفنان بنظرته الإيجابية الاجتماعية .

فالكاتب وحدة هو الذى يستطيع أن يعبر بفنه عما يعتمل فى مجتمعه من عوامل القصور . وهو بتعبيره عن هذا القصور يقيم دعوى للاصلاح . هذه الدعوى لا تعبر عن آماله بمفرده ... وإنما هى تعبير عن القطاع الإنسانى الذى يضمه . وبذلك يكون تعبير الفنان تعبيراً موضوعياً ذاتيا . « إذ أن الفردية الاشتراكية لا يمكن أن تظهر إلا فى ظروف العمل الجماعى الذى يرمى إلى غاية سامية وحكيمة وهى أن يحرر الكادحين فى شتى أرجاء العالم من سلطان الرأسمالية وتشويهها للانسان »(١) .

وإذا وضعنا « الواقعية الاشتراكية » فى مقابل « الواقعية النقدية » نضع الإيجابى فى مقابل السلبى . لأن الواقعية الاشتراكية تتخذ موقفا إيجابيا من

---

(١) الأدب فى عالم متغير — د. شكرى عياد ص ١٢١ .

الحقائق المتطورة التى تنتج عن مجتمع وهى أساسا متفائلة تفتح ذراعيها للحياة لأنها تعبر عن مجتمع جديد متفائل يرجو الخير فى المستقبل . مجتمع جديد يريد تشييد حياة جديدة قائمة على أسس من العدل الاجتماعى .

أن الواقعية الأشتراكية تعلن أن الحياة هى الخلق والنشاط اللذان يرميان إلى تنمية أعظم القدرات الفردية قيمة لدى الانسان من أجل انتصاره على قوى الطبيعة وحفظ صحته واطالة عمره من أجل سعادته العظيمة فى العيش على الأرض التى يرغب — مع النمو المستمر لاحتياجاته — أن يجعلها مسكنا طيبا للبشرية وقد توحدت فى أسرة واحدة . (١) .

ولذلك ترفض « الواقعية الأشتراكية » هروب الفنان من الواقع إلى أى عالم أخر من الأفكار أو الصور بحيث يظهر نتاجه الفنى خاليا من المضمون الاجتماعى . والحقيقة أن تلك الفلسفة الوقعية الأشتراكية قد أعلت من دور الادب فهو — بهذا المفهوم — قد اكتسب صيغه عملية تستطيع تحويل العالم إلى عالم أفضل ، فالواقعية الأشتراكية تتطلب التصوير الصادق للحياة فى تطورها الثورى

وكان « جوركي » هـو أول من وضع تسمية « الواقعية الاشتراكية » إلا أن هـذا المفهوم أخذ ينمو تدريجيا وشارك فى أنمـائه كتاب من دول أوربية أخرى غير اشتراكية مما أثرى هذه الحركة وأثرى الحركة الأدبية للعصر كله .

---

(١) الادب فى عالم متغير — د . شكرى عياد ص ٦٥

وإذا كان الكاتب الاشتراكي يتبنى وجهة نظر معينة الا أنه غير ملزم بأن يصدر فى انتاجه عن عقيدة معينة أو أرشادات موجهة تمثل الطبقة التى يدافع عنها وينتمى إجتماعيا إليها . لأن هذه الطبقة لن تكون هى القوة الوحيدة التى تملك القدرة على التغيير . بل عليه أن يندمج فى مجتمعه الاشتراكي إندماجا كليا.

« فالفن الاشتراكي لايمكن أن يرضى بالرؤية المهزوزة بل أن مهمته هى تصوير ميلاد الغد من اليوم بكل مايصحب ذلك من مشكلات وقضايا »[1] .

وعلى هذا يجب أن تتضمن « الواقعية » كما يقول « انجلز » الصدق .. صدق التفاصيل إلى جانب صدق التصوير لشخصيات نموذجية فى ظروف نموذجية . ويكون معنى النموذجية أن تكون اتجاهات الفرد وأمانيه وآماله وكفاحه مطابقة لكل هذا فى الناحية العامة .

« فالفن العظيم ، الواقعية الأصيلة والانسانية كلهـــا متحدة بشكل لاانفصام فيه ، والمبدأ الموحـــد هو ما كنا نؤكده وهو الاهتمام بتكامل الانسان »[2] .

الشكل النموذجى هو الذى يجمع بين كل الأساسات الجوهرية الانسانية والاجتماعية . فالواقعية الصادقة العظيمة هى التى تقوم على الإنسان والمجتمع وكيانيهما المتكاملين المرتبطين ببعضهما تمام الارتباط .

---

(١) ضرورة الفن ص ١٤٦

(٢) Lukass .G. writer and critidp .8

وإذا نظرنـا إلى « الواقعية الاشتراكية » نظرة فنية . وسلمنـا برأى « ارنست فيشر » بأن « الواقعية الاشتراكية تشير بوضوح إلى موقف لا أسلوب لانها تؤكد النظرة الاشتراكية لا المنهج الوقعي » (١) . أسلمنا هذا بدورة إلى قضية الشكل والمضمون . ووجـدنا أن المضمون هـو الذى يتسيد هذا اللون من الادب . والمضمون الاشتراكى هو الأساس فى هذه الواقعية .

وأن ما يفرق بين هذه الواقعية الاشتراكية العلمية ... وبين أى فن واقعى منهجى هو فرق فى المضمون لا فرق فى الشكل .

إلا أن الارتباط بين الاشتراكية فيما هى نظرة سياسية والواقعية باعتبارها منهجا فنيا أصبح ارتباطا ضروريا باعتبار أنه لا يمكن للتعبير الأدبى عن نظرية علمية إلا باستناده إلى منهج فنى كالمنهج الواقعى ليعبر هذا الارتباط عن وحدة العام والخاص فى نسق فنى .

وقد اتخذت الواقعية الاشتراكية فى بلاد الكتلة الشرقية مظهراً آخر . هذا المظهر الذى ربط الأدب بالسياسة وجعل منه تعبيرا عنها . وحتم على الكاتب أن يسير ن إتجاه عقائدى معين جاعلا من أدبه صوتا لإتجاه الدولة فى الحكم .

ويصبح هذا الإتجاه قيدا على الأدب يحرمه من هذه الرحابة التى تكون فى التعبير الأدبى . ولذلك أصبح للواقعية فى هذه الدول حدودا جامدة ودوراً معينا .

---

(١) ضرورة الفن ص ١٤

وأصبح الأدب الاشتراكي لا يعبر في هذه الدول إلا عن طبقة واحدة وهي طبقة البروليتاريا المسيطرة على الحياة السياسية . ولا يصور إلا بطولاتها وكفاحها ويقرر « أن الفردية الاشتراكية لا يمكن أن تظهر إلا في ظروف العمل الجماعي الذي يرمي إلى غاية سامية وحكيمة وهي أن يحرر الكادحين في شتى أرجاء العالم من سلطان الرأسمالية وتشويهها للانسان »[1].

وبهذا الشكل أصبح الانتاج الأدبي كله يمثل الاتجاه السياسي للدولة . ذلك الإتجاه الواحد الذي تحدد في المذهب الماركسي اللينيني والتفسيرات الشيوعية المنبثقة عن الحزب . وبالتالي « كان كل أبطال الروايات أبطالا سياسيين ينطقون ما يمليه عليهم هذا الاتجاه وأصبح أهم موضوع يجب أن يعنى به الكاتب هو تصوير « البطل الجديد » البطل البروليتارى الايجابي باني المجتمع الاشتراكي »[2].

ومن أهم النقد الذي يوجه إلى الواقعية الاشتراكية بهذا النهج انها تصبغ الأفراد كلهم بصبغة واحدة . وكأنها تصب الناس في قوالب جامدة فكأنهم آلات متحركة بتوجيهات معينة ، وتلغى فردية الانسان وذاتيته . فحتى الصفات الفردية تكون صفات عامة ويختفي الفرد كانسان ... وتختفي الإرادة الحرة بعد أن أصبح الانسان عبدا لمبدأ الجبر التاريخي .

هذا المبدأ الذي يجعل من الاقتصاد مدار العالم . ويجعله المسيطر والمحرك لكل إنتاج فلسفي أو علمي أو أدبي ، وتستمد هذه النظرية كيانها من فلسفة ماركس وأنجلز حين قالا عن الفكر أنه وظيفة من وظائف المادة .

(١) الأدب في عالم متغير ـ د. شكري عياد ص ١٢١

(١) تجارب في الأدب والنقد ـ د. شكري عياد ص ٣٠٤

من هذا الاغراق في الماديه كانت معاول النقد الموجهة لهذه الفلسفه التي لا تصلح إلا لنوع واحد من المجتمعات هو المجتمع الشيوعي فلم يرض النقاد أن يكون الفن مجرد تابع لأوضاع مادية اقتصادية بل أن النقد يشتد هجومه حين يرى هذا الفن يتحول إلى نوع من الدعاية للمبادىء ويخلو من أي خلق فني .

وهكذا تطورت « الواقعية الاشتراكية » في الدول الشيوعية إلى واقعية مادية ... حين أصبحت العقيدة تقديرية جامدة ... وحين أخضعت كل النتاج الأدبي للعوامل الاقتصادية . وحين جعلت أساس فلسفتها المادية المحضة وأغفلت تأثير أي عوامل أخرى بما فيها شخصية الكاتب نفسه وذاتيته .

فظهور الهدف بشكل صارخ يقضي على اللغة الفنية في العمل الأدبي ويحيل هذا العمل إلى مجرد دعاية ممجوجة . « فالفلسفة المادية تعتبر أن الحياة الاجتماعية لها بنية دنيا وهي النتاج المادي وبنية عليا وهي النظم السياسية والثقافية . وهذه البنية العليا بما تشتمل عليه من نظم ثقافية ومذاهب فكرية هي وليدة الحياة المادية أي وليدة البنية الدنيا في المجتمع إذ أن هذه البنية هي التي تحدد علاقة الانسان بالطبيعة وتخلق المقومات الأساسية للمجتمع وكل تغيير في قوى الانتاج المادية يحدث تغيير في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية » (١).

وبهذا تخرج « الواقعية المادية » عن نطاق « الواقعية الانسانية » التي تتيح للانسان بقدراته الخلاقة وإبداعه الفكري في صياغة الوجود من حوله

---

(١) النقد الأدبي الحديث ــ ص ٢٣٢ .

إلى نطاق المادية المحضة التى تحدد للانسان وجوده من خلال الوجود الاجتماعى وبهذا تجعل الفرد ــ الفرد الانسان ــ بكل ملكاته وطاقاته الخلاقة مجرد نتيجة لعوامل مادية واجتماعية !!

بهذا يحرم الأديب حتى من حق الارادة الإبداعية . فعليه تصوير الواقع فقط . تصوير المجتمع بأفراده وطبقـاته وما يصيبه من ظلم أو قهر . وفى نظرهم أن هذا التصوير الحرفى هو الذى يثير فى القارىء نزعته إلى تغيير واقعه إلى واقع أفضل ، على ألا يتخلل هذا التصوير أى تدخل من الكاتب لشرح آرائه أو أفكاره لأن هذا سيخرج بالعمل عن النطاق الواقعى ــ كما يرونه ــ إلى النطاق الخاص أو الذاتى وهذا ما تنكره تماما هذه الواقعية التى تخرج نفسها بهذا الاتجاه عن نطاق الواقعية الانسانية .

« فالفن الحقيقى يقدم الحياة فى شموليتها ... فى حركة وتطور وتقدم »[١] ولا يقتصر على تقنينات معينة تجعل منه تابعا لعقيدة ما أو نظرية بعينها . « وحقا أنه من المفضل أن يكون الوعى الفلسفى والسياسى عند الكاتب أو الفنان فى مستوى موهبته ... ولكنه غير مطالب فى عمله بأن يعكس الواقع فى شموله أو يصور حركة التاريخ فى مرحلة معينة بل أن عمله قد يكون شهادة ذاتية إلى أبعد الحدود عن علاقة الانسان بالعالم فى فترة معينة أو تعبيرا عن الغربة دون فهم أسبابها ولا يحول ذلك دون أن يعد كاتبا عظيما »[٢] .

---

(١) Lukass G. Writer and Critic P/ 77

(٢) Shipley : Dichionary of World Literature : Realsm P. 227

والحقيقة أنه من المفروض أن يغوص الكاتب الواقعى إلى أعماق مجتمعه ولكن لاينسى أبداً ذلك التلاحم بينه وبين الحياة . هذا التلاحم الحى الذى يجعل من فنه انعكاساً موضوعياً إنسانياولايجعل فنيته وذاتيته وواقعيته تختفى تحت تراكمات من الآراء الاجتماعية والسياسية الطبقيه المحدودة .

* * *

وقد أدى الإغراق فى المادية ... والتجمد الذى أصاب المجتمع فى العقيدة والفكر وأسلوب الحياة ... وكذلك مانتج عن الحرب العالمية الثانية من انهيار للمثل والقيم ... وتفسخ فى الحياة كلها ... أدى كل هـذا إلى انبثاق فلسفة جديدة تعتمد على الوجود الانسانى كعماد لها وأساس .

هذه الفلسفة الجديدة هى الفلسفة « الوجودية » . « هى فلسفة فى وضع مقابل لكل حركة تعميمه ، ولكل مشروع جماعى ولكل طائفة تتخذ ضروبا معينة لاتتعداها من القواعد والآراء » (١) ولكى نقترب من تعريفها أكثر نورد قول الدكتور « عز الدين اسماعيل » : « الوجودية أكثر من فكرة عقلية ، أنها فلسفة ولدت نتيجة للقلق فى عصرنا . والفراغ الذى يرجع إلى ضياع عقائدنا وتبعثرها (٢) » .

فهى أولا وقبل كل شيء تعبير عن الكيان الانسانى فى صراعه مع مادية الأشياء وحرفية العلم الذى يتصف بالموضوعية المستقلة عن الأفراد . فالوجود الانسانى لوحده هو الركيزة الأولى لهذه الفلسفة لأن الانسان وحده هو القادر على صنع مصيره . « الانسان لايتكيف بماهيته ... ولكنه هو الذى يكيفها .

(١) الاتجاهات المعاصره فى الفلسفة — د. عبد الفتاح الديدى ص ١٩٠ .
(٢) الأدب وفنونه — عز الدين اسماعيل ص ٦٣ .

وكان سارتر أول من فرق هذا التفريق ودلل على صحتة بأن الانسان يوجد أولا ثم يتعهد صيرورته ويحددها بإرادته » [١] .

فهى تلتصق تمام الالتصاق بالوجود الانسانى . وجود الذات .. ولا تعادل بالوجود الانسانى أى وجود آخر موضوعى . وتلغى أى سيطرة من أى نوع على هذا الفكر الانسانى . « اتخذ الأقدمون العقل نبراساً لاعمالهم وأساساً لفنهم أما « سارتر » فقد جعل من الشعور الباطنى نقطة البدء الاولى لكل فن ولكل أدب ولكل فلسفة . » [٢] .

فالوجوديه لاتسلم إلا بالوجود فقط — وتنفى أى ماهية سابقة لهذا الوجود . « فالوجودية فلسفة الحياة . وفى صميم اسمها مايدل على أنها تضع مشكلة الوجود قبل كل شىء آخر . وتشير إلى قيمة الوجود قبل أى قيمة أخرى وتفترض امتياز الوجود على أية صفة منسوبة إلى الأفراد وعلى أية حقيقة خاصة بالآدميين [٣] . »

---

(١) الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية إلى الواقعيه — محمد مفيد الشوباشى ص ١٣٩ .

(٢) الاتجاهات العامة للفلسفة ص ١٦٧ .

(٣) الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة – ص ٢١٣ .

وقد اعتمدت كل الاعتماد على قول « ديكارت » أنا أفكـر إذن فأنا موجود . وعلى هذا يكون الوجود الحقيقي هو وجود الفكر . فلا شيء وجد قبل الفكر . وكل شيء يقيد هذا الفكر من دين أو قيم أخلاقية متوارثة أو معتقدات يجب أن يلغى لينطلق الانسان حراً طليقاً ينعم بوجوده .

« والواقع أن عملية الهدم الواسعة التى تقوم بها الوجودية إنما ترمى إلى تحرير الانسان وجعله سيداً لنفسه ومحققاً لوجوده فهى تقصر حقيقته على وجوده الفعلى وعلى مجموع ما يأتيه من أفعال وما يصدره من أحكام بحريته المطلقة التى لا يتحكم فيها إله ولا مثل ولا قيم متوارثة ولا عادات أو تقاليد . . وانما يتصرف الانسان بحريته المطلقة متخلصا من كل المبادىء والاحـكام السابقة [1] .

ومن هنا كان الفارق بين « الوجودية » والعلم . العلم الذى يتجـاهل الفردية ويتجه إلى التعميم الموضوعى غير الوجودية التى تقتنى بالفردية ويجعل محورها كله هو « الانسان » .

فقد جاءت مناقضة لكل الحركات الجماعية وكل الدعاوى التى تدعو إلى تجميد الناس وصبهم فى قوالب محددة من ناحية الفكر وأسلوب الحياة . لان الوجودية تتشكك في كل أنواع المعرفة التى تأتى الانســان من خارجه . وتعتبر فعل الوجود EXISTER هو وحده أصل المعرفة الانسانية . ولابد أن يبحث الإنسان عن المعرفة الحقيقية فى أعماق نفسه وهذا هو جـوهر

---

(١) الأدب ومذاهبه ـ محمود مندور ، الطبعة الثالثة ، ص ١٣٩ .

الوجودية . وتسمت بهذا الاسم نسبة إلى القيمة الاولى ونقطة البدء لهـا .

ويجب ألا يوحى لنا ذلك بأن الفلسفة « الوجودية » فلسفة خيـال أو مثالية وإنما هى إذ تقول بالوجود .. تلتصق تماما بالواقع .. لأن الوجود نفسه لايمكن أن يكون خارجا عن حدود المادية والواقع . الوجودية تقر ضمنا وجود الحقيقة المادية ولكنها لاتطبقها كما تطبقها « الماركسية » . « وحين يقال عن « سارتر » إنه قد اتخذ أسلوباً فى التفكير ومنهجاً فى الإعداد الفنى مغايراً تمام المغايره إن لم يكن معارضاً تمام المعارضة لاسلوب السابقين عليه فى الاشتغال بالأدب . فلا يعنى هذا مجرد تعبير شكلى فى طريقة أدائه وإنما يعنى إنقلاباً كاملا فى كل ماتمتد إليه يداه بالتحرير أو التحليل أو التفسير (١) » .

فالماركسية تجعل الفرد فى تفكيره إنعكاساً للمادة .. والوجودية تجعل الفرد فى تفكيره مصدر الموجودات فالوجوديون ذاتيون والحقيقة كلهـا عندهم هى ذات الانسان الموجودة والوعى الفردى الحر المستقل عن كل الماديات فالحرية فى الفرد لافى المادة .

« وكل النظريات المادية تعامل الانسان كشىء من الاشياء أى أنها تعتبر مجموع ردود أفعال معينة لاتميز بينها وبين مجموع الكيفيات والظواهر التى تدخل فى تركيب منضدة أو حجر من الأحجار أما نحن الوجوديون فنريد أن تقوم دنيا الإنسان على مجموعة من القيم المتميزة المفارقة للعالم المادى » (٢). فالإنسان هنا هو وحدة الاصلاح .

---

(١) الاتجاهات المعاصرة للفلسفة — ص ١٦٨ .

(٢) الوجودية مذهب إنسانى ـ جان بول سارتر ـ ترجمة عبد المنعم خفاجى ص ٤٥ .

وليس معنى ذلك أن يكون الفرد منعزلا بمفرده لا يهتم إلا بمصيره الفردى فالفرد حين يكتشف ذاته فكأنه قد اكتشف أيضاً ذوات الآخرين ... لان ذاته لا يمكن أن تكون شيئاً إن لم يعترف بها الآخرون . فهو لا يمكن أن يكون منعزلا عن العالم الذي يعيش فيه ... ولا يمكن أن يقتصر هذا العالم على وجوده الفردى .

فالإنسان الوجودى وحدة لا تتجزأ مع العالم الذى يحياه . ولذلك يكون للانسان هدف ... هو تحقيق الحياة الفردية ... ثم هذا الالتحام البشرى باعتبار أن حياة الفرد مرتبطة بحياة غيره من الناس .

وعلى ذلك لا يكون واقع الفرد واقعه هو بمفرده وإنما سيكون واقع كثيرين ممن يحيطون به .

وإذا كانت الوجودية وقد حررت الإنسان من كل متوارثات تقيده وتحد من انطلاق روحه الخلاقه ... فهى لا تترك هذه الحرية مطلقة عابثة بغير هدف أو غاية . فالحرية بهذا الشكل تنقلب إلى فوضى مدمرة حين ينطلق الانسان بلا ردع أو هدف فيدمر نفسه بنفسه . والمعروف أن الوليد الشرعى للحرية هى المسئولية . لذلك ألقت الحريه الوجودية المسئولية على كاهل كل من يعتنق الوجودية . وقد شرح فلاسفتها هذه المسئولية فجعلوا « الالتزام » هو الشيء الناجم عن الحرية .

« وإذا كان الجانب الأكبر من فلسفة «سارتر» الجمالية قد انصرف إلى دراسة الادب فذلك لأن الفيلسوف الوجودي قد وجد في الأدب دون غيره من

الفنون الأخرى أصدق مثال للالتزام Engagement فالأدب عند « سارتر » لا بد أن يكون أولا أدب التزام . ثم هو ثانيا أدب مواقف. يقول : « ليس من شك أن العمل الأدبي هو واقعية اجتماعية فلا بد للكاتب حتى قبل أن يمسك بالقلم من أن يكون على اقتناع عميق برسالته أو هو لا بد من أن يكون مشبعا بروح المسئولية تجاه عمله (١) . فالالتزام تفسير طبيعي لمعنى الحرية المفيدة وحتى لا تكون الحرية مدمرة .

ولكن ليس معنى الإلتزام « أنه ينبغي للفنان أن يتقبل ما يمليه الذوق السائد وأن يكتب أو يرسم وفقاً للمرسوم رقم كذا أو كذا ، وإنما يعني تسليمه بأنه لا يعمل في فراغ وأنه في آخر الأمر ملتزم بالمجتمع (٢). وحين نادت الوجودية بالمسئولية ... شرعت الالتزام منهجا ـ وتسمى الادب الوجودي بالأدب الملتزم والإلتزام معناه وجود الهدف والتزام موقف من كل حدث فردي أو اجتماعي أو وطني في فترة زمنية تاريخية . وأن يكون هذا الموقف حراً صادراً عن تقدير الفنان الذاتي لا عن قيمة قديمة أو متوارثة .

« فالكتابة التزام متبادل بين الكاتب والقارىء عن حرية واختيار في سبيل فهم الإنسانية في حدود مجتمع الكاتب الحاضر لتغيير هذا المجتمع في المستقبل إلى ما هو خير (٣) .

---

(١) فلسفة الفن في الفكر المعاصر – د. زكريا إبراهيم ص ٢٤٣ .

(٢) ضرورة الفن ص ٣٧٦

(٣) النقد الأدبي الحديث ص ٢٤٣

فالالتزام الوجودى يتيح للأديب أن يعبر عن أحاسيسه ونفسه ولكن على انه فرد في مجتمع يتأثر بظروفه ويتألم معه ويفرح معه ويشترك معه في آماله وأهدافه « إن الشاعر يجب أن يكون له رسالة في زمنه الذى يحيا فيه ، يجب أن يكون عاملا من عوامل التطور وقوة من قوى التقدم ، يجب أن يحارب فى محيط الضعف والجمود والتردد والعجز والجبن يجب أن يلهب شعور الناس ومشاعر أمته لتسير بخطي واسعة إلى غاياتها فى قوة وإصرار وإيمان بالحق والحياة»[1] .

فالالتزام هو جوهر هذه الفلسفة بعد الحرية . بل انه النتيجة الحتمية لهذه الحرية . وعلى ذلك جعل الوجوديون « القيمة الفنية والجمالية للأدب فى المرتبة الثانية بعد القيمة الأخلاقية والاجتماعية الملتزمة»[2] . على ألا يفهم الالتزام أن يصير الأدب فى نزعته الاجتماعية نوعا من الدعاية فيتجمد إذ يستمد حياته من قوة مفروضة عليه فيرتد بذلك إلى الأشكال المحددة التى رفضتها الوجودية أصلا . إذ أن الوجودية لا تقتصر على تصوير العالم والمجتمع وحدهما إنما يعنيها تلك التجربة الفنية التى عاشها الكاتب مستجيبا فيها إلى حاجات عصره ومجتمعه .

وبذلك تقضى الوجودية أن يكون الأدب سلاحا اجتماعيا ووسيلة من

---

(١) الشعر والتجديد – عبد المنعم خفاجى — ص ٤٠ .
(٢) الأدب ومذاهبه — محمد مندور ص ١٤٠ ،

وسائل العمل . « فالإنسان ليس إنسانا إلا بموقفه الخاص الذى يتحدد به معناه الإنسانى فى عصره وإنه لذلك يجب أن يسلك سبيل التلمذة للواقع وهى سبيل وعرة المسلك وذلك ليحدد معنى ذات نفسه ... ويحقق المعنى فى علاقته بذلك الواقع »[١] .

فالالتزام لاينفى الحرية التى يقرها المذهب الوجودى . فالحرية لاتفتقد الاحين تتناقض أفكار وأهداف الكاتب الخاصة مع الأفكار والأهداف العامه ... أما إذا توافقت هذه مع تلك وتوحد الكاتب مع مجتمعه فى استهداف الخير العام أصبح متوائما مع المجتمع وتتحقق له الحرية بمعناها الواســـع .

فالحرية هى غاية الوجودية . ويوضح هذا موقف « سارتر » نفسه حين استقال من الحزب الشيوعى لأنه افتقد حريته الذاتية داخل الحزب ... ورفض أن يصبح أداة تلقى فقط وآثر أن يمارس الحرية خارج الحزب ولكن فى نطاق المجتمع . فالحرية مسئولية والمسئولية إلتزام .

وهذا يثبت خطأ الرأى الذى يقول به «نزار قبانى» «الالتزامية الحديثة كما نلمحها فى آثار كتابها ليست سوى شكل جديد من أشكال نظام السخرة مع فارق واحد هو أن المسخر كان فى الماضى فردا وأصبح اليوم نظاما اجتماعيا

---

(١) Sartre Situation P.213 ,

أو عقيدة سياسية . أى أننا استبدلنا دكتاتورية الفرد بدكتاتورية المجتمع. فقد تقول لى أن دكتاتورية المجموع عادلة إنسانية ... أنا معك ولكنها مع هذا دكتاتورية»(١).

فالالتزام يعنى العمل . فلم يعد تطور العالم رهينا بتطور الأفكار . وإنما أصبحت الأفكار حقائق يعيشها الناس ... وهى لذلك لاتتطلب فكرا مجردا وإنما تتطلب عملا دائبا . وبذلك يصبح الأدب مفيدا .

وإن كان «سارتر» قد استثنى الشعر من الالتزام وقصره على النثر فقط ـ إلا أن الأدب يصبح مفيدا بأى وسيلة تعبير .

وتدب فى أرجاء هذا المذهب صيحة خير وتفاؤل تستهدف خير الإنسان أولا وأخيرا. «فالوجودية ليست فلسفة متشائمة لأنها تضع مصير الإنسان بين يديه ومن ثم فهى أكثر الفلسفات تفاؤلا»(٢) .

وإن كان ثمة نقد يوجه إلى الوجودية ... فهو هذا الزعم الذى يقول : بما أن التزام كل فرد لايقف تأثيره عند نفسه ... بل يمتد إلى غيره ويؤثر فى التضامن البشرى فإنه يؤدى فى النهاية إلى تكديس جملة كبيرة من القيم التى قد تكون تراثا تحل محل التراث القديم وذلك بعد فترة بلبلة قد تطول أو

---

(١) الشعر قنديل أخضر — نزار قبانى ص ١٢٤ .
(٢) الوجودية مذهب إنسانى — جان بول سارتر ص ٤٤ .

تقصر تتبلور فيها تلك القيم الجديدة بل وتتحجر كما تبلورت وتحجرت القيم القديمة »[١].

ونرد على هذا الزعم «الوجوديون يرون أن فلسفة الأدب تستلزم من المرء أن يحرص على قيم يحققها فى المستقبل ويتجاوزها دائما متى تحققت . وليس الغرض من الوعى بالحرية مجرد استقلال الفكر دون قصد إلى تغيير الموقف»[٢] .

فالوجودية لاتقف إذن أمام الجمود بل هى تستوعب جيدا جمود القيم وتتجاوزه وتتجدد كتجدد خلايا الإنسان نفسه. وهى تعرف قيمة التغيير والتحرك «فالحرف الذى لايعرف متى يثور ... وكيف يثور نجمة مطفأة ... حجر ملقى على كتف الطريق»[٣].

وعلى هذا فالنقد الموضوعى والذى نراه محقا هو ذلك المرأى الذى يقول به الدكتور «مندور» وهو انه يخشى أن ينوء عامة الناس بعبء تلك الحرية المطلقة التى تتيحها الوجودية لأنه يخشى أن يسيء العامة استخدام هذه الحرية. لأن عامة الناس لايمكن أن يصلوا إلى الفهم الصحيح للحرية ... فهم «سارتر» وغيره من الفلاسفة . فليس من الخير أن نطلق العنان للانسان قبل أن ينتصر على أنانيته وحيوانيته .

والحقيقة أن الدكتور « مندور » يقيم الدعوى الصحيحة ضد الوجودية،

---

(١) الأدب ومذاهبه — محمد مندور ص ١٤٨ .
(٢) النقد الأدبى الحديث — غنيمى هلال ص ٣٤١ .
(٣) الشعر قنديل أخضر — نزار قبانى ص ١٤٧ .

فالوجودية بما تبيحه من حرية لا تصلح للمجتمعات المختلفة غير الواعية . و إنما يلزمها أن تطبق فى مجتمع مثقف ترتفع فيه درجة الوعى الإنسانى وإلا كانت دمارا للانسان غير الواعى الذى لن يحسن استخدام الحرية ويطبقها بأنانية .

... ...

هذا عرض لاتجاهات الفلسفة الواقعية .

أولا : الفلسفة الاجتماعية التى تعنى بإصلاح المجتمع من أجل الفرد .

ثانياً : الفلسفة المادية التى تجعل الفرد نتيجة لعوامل مادية واجتماعية .

ثالثاً : فلسفة الالتزاميين والوجوديين التى تجعل الفرد وحدة الاصلاح .

قصدنا به أن نلقى الضوء على الفلسفة الواقعية ونشأتها... وتطورها... واتجاهاتها .

... ...



الفصل الثانى

نشأة الواقعية العربية :

حين أظل القرن العشرون العالم ، كانت المذاهب الأدبية قد تبلورت فى أوربا واتخذت شكلها الواضح ومميزاتها الخاصة .

وكان الشرق العربى كله مازال غارقا فى عصر الركود الأدبى الذى ساده بعد أن اضمحل الأدب وأصابه الجمود وسيطرت عليه الصنعة .

ولكن عوامل التغير أخذت تعمل فى المجتمعات العربية .. وأخذت الانتفاضات الوطنية والتيارات الأجنبية تسبب تجددا وتغيرا ، وبدأ الفكر العربى يستجيب لكل هذه العوامل ويجدد دماءه وشبابه .

وكان الأنسان العربى فى هذه الحقبة من الزمن يرزح تحت حكم مستبد .. ويشعر بالغبن الواقع عليه لتفضيل العناصر التركية والجركسية . وكان الشعور بالظلم من أبرز العوامل التى حركت الفكر .. وجمعت الناس على شعور واحد ورغبة مشتركة فى التعبير عن آمالها وآلامها .

فكانت حركة البعث التى أعادت إلى الشعر العربى روحه بعد أن كان تائها فى زخارف لفظية خلال العصر العثمانى التركى . وكان لانتشار الطباعة أثر

كبير فى نمو هذه الحركة التى أطلعت الناس على روائع الشعر العربى القديم .

وحين إندلعت الثورة العرابية .. اندلع معها الشعور بالوطنية . والشعور بالمصرية .. والقومية العربية .. فقد كانت هـذه الثورة ضد الشعور بالظلم والغبن للانسان فى أرضه ، ممـــا جعل الفكر يحتوى هذه الثورة ويعززها ويساعدها .

وكان « البارودى » أحـد زعمائها وقطب مدرسة البعث ولسان حال المصريين . وقد شارك فى هذا الاتجاه « شوقى » و « حافظ » حيث كانوا جميعا يمثلون التيار التقليدى فى الشعر . تغنوا بمصر بمائها وأرضها ونيلها .. فأذكوا الشعور الوطنى وفتحوا أحاسيس الناس على تاريخهم وأمجادهم وعظمة بلادهم . « وكانت الثورة العرابية بداية تحول خطير فى الوعى السياسى المصرى فقد كثر فيها الـكلام عن حقوق المصريين وعن الحياة النيابية وعن الحد من سلطان الحاكم ومراقبة تصرفاته . وكان أخطر ماتنطوى عليه من دلالة انها مظهر لثقة المصريين بأنفسهم وبقدرتهم على فرض إرادتهم وبجيشهم وبقدرته على الصمود فى وجه الأجنبى [1] .

---

(١) الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر — الجزء الأول — محمد حسين ص ١٣٤ .

وكان أن حركت هذه الثورة مشاعر الأدباء والشعراء فشاركوا بالكلمة مستمدين من الثورة وما تفجر عنها من مشاعر قوة تعبيرية جديدة لأعمالهم .

وارتبطت حركة البعث الأدبي في الشعر العربي الحديث بحركة بعث قومي ضخمة تمثلت في نشأة الحزب الوطني وتكوينات الجمعيات الأدبية والعلمية والدعوات الاصلاحية التي قادها جمال الدين الأفغاني وتلاميذه وخاصة محمد عبده »[2] .

وحاول « محمد عبده » أن يربط بين الدين والحياة في تفسيرات تجذب الناس نحو الدين في ايجابياته .

وبرغم فشل الثورة العرابية فانها نجحت في بث الشعور الوطني والقومي ونبهت العقول إلى ضرورة الإصلاح والمطالبة به . وأصبحت دعاوى الإصلاح غالبة على ماعداها . وتأسس « الحزب الوطني » ودعا زعماؤه إلى حركة وطنية وكفاح سياسي وقامت جهود للتغيير من شكل المجتمع ، فدعا « قاسم أمين » إلى تحرير المرأة ودعا المفكرون إلى إنشاء الجامعة المصرية .

(٢) زعماء الاصلاح ص ٣١٧

«وتجلى أثر الحضارة الغربية والتفكير الأوربى فى دعوات كثيرة برزت من بينها ثلاث دعوات كبيرة شغلت الرأى العام . الدعوة الأولى كانت تطالب بكفالة الحرية الشخصية وبالحياة النيابية كما عرفتها الأمم الغربية الحديثة , أما الدعوة الثانية فقد كانت تطالب بتحرير المفكرين من سلطة رجال الدين وذلك بفصل السلطه المدنية عن السلطة الدينية ، أما الدعوة الثالثة فقد كانت تطالب بتحرير المرأة من الجهل والحجاب»(١).

وكان لوجود الاحتلال الانجليزى أكبر الأثر فى نمو ذلك الشعور الوطنى وظهور كل هذه الدعوات إلى الكفاح للحصول على الاستقلال .

واصطبغ الشعر بالصبغة الوطنية ... وظهرت فيه روح جديدة تختلف عما كان يعالجه الشعر قديما . وأصبح الأدب تعبيرا عن أمانى وطنية ورغبة فى الوصول إلى حياة أفضل تكفل للمواطن حريته على أرضه .

وكانت ثورة ١٩ تحركا وطنيا عبر عنه الأدباء والشعراء أصدق تعبير ، وصاحبها ازدهار فى حركة الشعر مما أدى بسلطات الاحتلال إلى نفى الشعراء لتسكت أصواتهم التى كانت ترتفع فى شبه إجماع على نوع من التعبير على

---

(١) الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ـ الجزء الأول ـ محمد حسين ص ٢٤٩ .

قومية متأصلة فى نفوسهم . « فالشكل القومى للفن كان سابقا فى وجوده بفترة طويلة على كل الحركات القومية الواعية فى الفن . فالفن القومى أو بمعنى آخر الفن الذى يصف ويعكس حياة الأمة ... ظهر إلى حيز الوجود مع نشأة الأمم نفسها»(1) .

وبرغم كل هذه الانتفاضات كان التيار التقليدى فى الشعر مازال سائدا ويمثل تيارا قويا يرتكز على دعائم موروثة أصيلة . وحاول الشعراء تطويع مقومات التقليد حتى يتناسب مع روح العصر الجديدة .

وارتبط كذلك شعر البعث بالحركات العربية التحررية فى العالم العربى . وكما كان فى مصر تعبيرا عن ثوراتها وأحداثها ... كان تعبيرا عن ثورات وأحداث العالم العربى فى سوريا ... والعراق ولبنان وفلسطين . وكان تعبيرا كبيرا عن نكبة فلسطين .

وأصبح الشعر كما كان فى مصر وسيلة كفاح ضد الاستعمار ... وسيلة كفاح ضد الاستعمار الانجليزى والفرنسى أيضا فى بقية أقطار الوطن العربى التى تمزقت أوصالها تحت نير الاستعمار نتيجة للحرب العالمية الأولى .

واستطاع الأدب أن يلعب دوره الطبيعى فكان يعبر عن الأفراد من حيث وضعهم الاجتماعى وآلامهم وآمالهم وأمنياتهم . وانعكست الأوضاع

(1) الواقعية فى الفن ص ١٢٣ .

الاجتماعية والسياسية للمجتمع على إنتاج الأدباء والشعراء فظهر نوع من الشعر الاجتماعي يخوض معركة تحرير المرأة ويصور أحوال الشعب ومشاعره في فقره وآلامه .

ومنذ أن انتهت الحرب العالمية الأولى والتى أسفرت نتائجها عن إحتلال معظم أرجاء الوطن العربى أخذ الأدب دور المقاومة . وقام الأدب بدور في هذه المرحلة الحرجة في حياة الأمة . وظهر ذلك النوع من الأدب الوطنى الذى اتخذ لون مقاومة الاستعمار واستبداد الحكام .

وكان هذا الأدب أدب تجمع ... يجمع بين شعوب الأمة التى تعانى كلها من نفس الآفات . فاستطاع أن يلعب دور المجمع لشعوب هذه المنطقة التى مرت جميعها في ظروف متشابهة .

فأثبت وجود هذه الأمة ... وأظهر جوهر أصلها وأبرز تلك الرابطة الحتمية بين شعوب المنطقة كلها الذين توحدهم لغة تؤثر فيهم وتصف وتصور بقدرة مشاعرهم وأمانيهم وتجمعهم جميعا على وحدة تراث ووحدة تاريخ وقيم روحية وتربطهم برابطة قومية .

وقد كشف هذا اللون الوطنى عن معاناة الشعوب في كل مكان من الوطن العربى ... في ليبيا والمغرب والجزائر وفلسطين . وانتقل هذا اللون على ألسنة الشعراء وأقلام الكتاب إلى كل مكان في هذه الأوطان المقهورة وتنقل الأدباء والشعراء أنفسهم بحثا عن حرية الكلمة والمناخ الصحى لانطلاقها .

وبذلك نستطيع القول أن ظروف الوطن العربى قد ساعدت على نمو الشعور القومى . وعبر الشعراء بما يحسونه من ارتباط بالأحداث الجارية التى يعيشها أخوة لهم فى أطراف وطنهم الكبير . كان «شوقى» مثلا ينفعل بأحداث الشام ويكتب قصائد نازفة بجراح دمشق .

« ولاشك فى أن شعراء الشام والعراق وليبيا زادوا على الشعر الوطنى الذى عرف فى مصر الشعر القومى الذى حمل لواء الوحدة العربية »[1].

ومع نمو وعى الإنسان العربى ... أخذ الفرد يشعر بقيمته الذاتية ويشعر أن من حقه أن يعبر عن نفسه تعبيرا ذاتيا معبرا عن نفسه متمنيا راغبا ... حالما وفاعلا . زاد فى هذا الشعر وصول التيارات الفكرية الغربية إليه... واطلاعه على الحضارة الغربية بفكرها المتطور .

وكان لازدياد حركة النشر والترجمة أثر كبير فى وصول كثير من التيارات الأدبية والفكرية الجديدة إلينا . وكان أول هذه التيارات هو تيار الذات الوجدانى . وكان هذا التيار يتعارض مع ذلك التيار التقليدى السائد فى كل الانتاج الشعرى مما حدى ببعض من تلقفوا هذا التيار الجديد بأن يحملوا معاول الهدم لذلك التيار العتيق الذى أصبح عاجزا عن مجاراة العصر .

---

(١) أضواء على الأدب العربى المعاصر . أنور الجندى – ص ١٣٨ .

«وحمل «العقاد» و «المازنى» و «عبد الرحمن شكرى» من جانب و«خليل مطران» من جانب آخر لواء تحرير الأدب فكانوا أول دعاة للتجديد فى شعرنا المعاصر»[١] .

وقامت مدرسة الديوان أساسا على محاولة تغيير صورة الشعر عند المدرسة التقليدية السابقة . وتغيير هذه الأشكال التى كانت تصوغها تلك المدرسة والتى كانت تقول الشعر فى أعراض قديمة لاتتمشى مع متطلبات العصر . والتى كانت تبعد عن الانفعالات الانسانية وتنساق تحت حكم الصنعة والزخرف مما يخرج بالشعر عن رسالته الأولى وهى التعبير عن الوجدان .

وقد نادى هذا الجيل من الكتاب مثل «عبد الرحمن شكرى» و «عباس محمود العقاد» و «ابراهيم عبد القادر المازنى» نادوا بأن الشعر وجدان وليس صحافة تسجل الأحداث العامة وتعلق عليها »[٢] .

وهكذا نما الوعى عند الكتاب بذاتهم الفردية . وقد كان هذا الوعى نتيجة لهذا التحول الاجتماعى والثقافى الذى شمل العالم العربى . وكان أيضا صدى لما وصل الينا من ثقافة غربية عن طريق البعثات والمدارس الأجنبية

---

(١) الأدب وقيم الحياة المعاصرة ص ١٠٢ .

(٢) الشعر المصرى بعد شوقى — الحلقة الثانية — محمد مندور ص ٩٤

والمستشرقين . وانتشار الصحافة والطباعة والجمعيات الأدبية والعلمية وحركات التحرر الفكرية والاجتماعية .

كل هذا أحاط الفرد بهالة من الاهتمام خاصة وقد بدأ ظهور طبقة جديدة فى المجتمع هى الطبقة المتوسطة المثقفة . هذه الطبقة وجدت نفسها فى الرومانسية ... وبها استطاعت التعبير الصحيح عن كيانها . وبهذا اتخذ الشعر الاتجاه الغنائى ... « فعند الرومانتيكيين أن الشعر الغنائى فى معناه الصحيح إذ أن منبعه نفس الشاعر ولايعتمد على الأحداث الخارجية فى تحليلها وسردها »[1] .

ومن هذا الاتجاه العام للعصر رجع الشعر فى معناه الحديث إلى مجال الوجدان الغنائى « وليس هذا الوجدان مقصورا على الناحية الذاتية المحضة بل إنه قد يواجه القضايا العامة ويمس المسائل الاجتماعية ولكن من ثنايا الوجدان وتجاوبه مع المجتمع »[2] .

وأصبحت مظاهر التجديد هى تلك الثورة الرومانسية التى جاءتنا بشائرها من الغرب مع ما وفد إلينا من ثقافات ومذاهب أدبية ثم من هذه الآراء التى نادى بها كل من « العقاد » و « المازنى » و « شكرى » الذين قاومت آراؤهم فكرة القومية فى الأدب على شكل ضيق ومفهوم محدود . وطالبوا بفهمها إنسانيا . واعتبروا فكرة التنظيم الاجتماعى أو « الاشتراكية » هدفا سياسيا

---

(١) النقد الأدبى الحديث ص ٤٩ .

(٢) النقد الأدبى الحديث ص ٤٦ .

يترفع الأدب عن البحث فيه . ثم من تأثير الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية .

في هذا الجو نشأت الرومانسية ... وكانت البلاد تعانى ما تعانى مما هو معروف من قمع وخنق الحريات وخضوع للمستعمر . فكانت الرومانسية تعبيرا عن آلام الإنسان ... وكانت مهربا له وطوق نجاة لروحه . كانت رومانسية سلبية هروبية . هروب إلى الطبيعة ومحاولة التعزى عن آلامه وآلام معظم مجموع الناس .

وكما كانت الرومانسية رد فعل لخيبة الأمل التى أحاقت بالفرنسيين عقب سقوط « نابليون » وضياع أحلامهم ... كانت أيضا فى العالم العربى رد فعل للاحساس بسقوط مقومات الحياة نفسها ... فقد سقطت كل القيم وأصبح البقاء للأقوى ... وخضعت الأرض العربية لأغراب مستعمرين . وهيضت حقوق الإنسان فى فلسطين وطرد وقتل شعب بأكمله ... وأريقت دماء فى ثورات وانتفاضات .

فكيف لايحاول الإنسان العربى الهروب من واقعة . كيف لاتقطر نفسه الشكوى والأنين ؟

ولربما كان فى هذه الحقائق مايفسر تلك العاطفية التى تطغى على عدد كبير من الشعراء الذين ظهروا أو نضجوا فى هذه الفترة من أمثال « إبراهيم ناجي » (من وراء الغمام) و « حسن كامل الصيرفي » الذي ينشد (الألحان

الضائعة ، و « مصطفى عبد اللطيف السحرتى » الذى يستنشق (أزهار الذكرى) و « مختار الوكيل » الذى يسبح فى (الزورق الحالم) و « محمود أبو الوفا» الذى يرسل (أنفاسا محترقة) ... وكل هذه عناوين دواوينهم الواضحة الدلالة على صدق مانقول»[1].

وظهر أن التجديد الذى طالبت به مدرسة الديوان لم يحمل له منهجا مرسوما يسير عليه هذا التجديد – وإنما اكتفوا جميعا بأن حاربوا الشعر التقليدى ... واكتفوا بالبحث عن شعر جديد .

ولكن الشاعر «مطران» كان هو أول من حمل دعوة الانشاء والتجديد إذ لم يكتف كرواد مدرسة الديوان بالنقد والتحطيم . وقد كان «مطران» مجدداً وتبعه تلميذه «أبو شادى» الذى أنشأ جمعية أبوللو التى لم تدع لمذهب أدبى بالتجديد إلا أنها كانت رائدة حركة أدبية واسعة حولها شعراء الشباب الطامحين إلى كل جديد وتجديد . وساعدت أيضا على وضوح الطريق إلى المذاهب والاتجاهات التى كان أبرزها التيار الرومانسى الذى شاع نتيجة لظروف البلاد فى هذه الفترة .

وواصلت مدرسة المهجر الاغراق فى ذلك التيار الرومانسى واتخذت من واقعها وبعدها عن الأوطان وما تحملة جراح الغربة والحنين والاشفاق على الوطن أو تارا تعزف عليها آلامها وعذاباتها .

... ...

(١) الشعر المصرى بعد شوقى – الحلقة الأولى – محمد مندور ص ٠٠

ولكن الأدب العربي لم يستطيع أن يبقى طويلا غارقا في رومانسيته وأحلامه وهروبه . وقد حتم تتابع الأحداث ... وظهور السياسة على مسرح الحياة بشكل أقوى وأكبر ... والتغيرات الإقتصادية والانتقالات الاجتماعية ... أدى كل هذا إلى أن يتغير ذلك النهج الرومانسي بنهج أنسب لجماهير الشعب .

« وإذا كان الأديب يتأثر في انتاجه الفني بالعوامل السياسية وبالظروف الاجتماعية التي عاصرته فإن ذلك الأديب لا يمكن أن يفر من تأثير العوامل الاقتصادية التي تسيطر على المجتمع الذي عاش فيه . كما أنه لا يستطيع أن يبقى بمعزل عن التيارات الاقتصادية التي تعصف بالمجتمع الذي عرفه وعاصره »[1] .

وإذا كان الأدب صورة للمجتمع الذي ظهر فيه فإن المجتمع كان قد تغير . وأصبح على الأدب أن يتغير بالتالي . فلم تعد الرومانسية بأحلامها وخيالاتها هي التعبير الصحيح عن صورة هذا المجتمع الذي تعمل فيه عوامل التغير . فالثقافات اتسعت ...والحضارة الغربية أثرت كل التأثير في عقول الناس ... وقامت ثورات تحررية كثيرة أدت إلى انكماش الاستعمار . ولزم لكل هذا أدب جديد ثوري معبر .

«وحين صدمت الحرب العالمية الثانية الوجدان الفردي والجماعي على السواء بما كان يدور فيها من صراعات وما نتج عنها من نشر للخراب والدمار وعلقت

---

(١) دراسات في الأدب العربي الحديث ـ د. عطية عامر ص١٦ .

أبصار الناس فى كل مكان كغرق الطوفان بفلك جديد يظهر فى الأفق الشرقى والأفق العربى ليحمل بقايا الإنسان إلى بر الأمان»[1] .

بدأ الشعب العربى يحس هذه الرومانسية الغالبة على الأدب رومانسية متهربة من مواجهة الواقع ... وأنها سلبية منفصلة تماما عن واقع حياته وإنها لم تعد الوسيلة الكافية للتعبير عن نفوسهم وآمالهم . وأن الوضع يقتضى لغة جديدة تكون التعبير الفعلى عن روح العصر بما فيه من معاناه وطموح وثورة .

وظهر أن رومانسية الأدب هى رومانسية الهروب الفردى والبحث عن الخلاص الفردى . وهى لغة غير ملائمة. فقد نشأت مشكلات اجتماعية وظهرت تطورات اقتصادية تحتم على الأدب أن يخاطب وجدان المجتمع لا وجدان الفرد فقد أصبح الناس مشتركين فى أحاسيس واحدة مشتركة حتمتها عليهم الظروف الاجتماعية والوضع الاقتصادى والقضايا المصيرية الواحدة .

«هذا هو الوجدان الجماعى الذى عاش فيه شباب الحرب العالمية الثانية فجعلهم ينصرفون عن أدب الوجدان الفردى»[2] .

وكانت نكبة فلسطين عام ٤٨ من أكبر المؤثرات على الوجدان العربى كله . ومنها نشأ الصراع بين الأدب ونفسه وبينه وبين القيم الإنسانية كلها .

---

(١) الثورة والأدب - لويس عوض ص ٥٣ .
(٢) الثورة والأدب - لويس عوض ٥٣ .

فكان على الأدب أن يغير دماءه وأن يتخذ وسائل للتعبير أكثر ايجابية... وأن يتحدث بلسان أكثر قدرة على التعبير للصالح العام وأكثر قدرة على خلق الوعي بالمجابهة والاندماج في الأحداث والتغيرات .

« والإنسانية في الشعر لاتنافى وجود الشعر القومى إذ أنه جزء من تراث الشعر الانسانى الذى نحن فى حاجة ماسة إليه داعيا إلى المحبة والسلام والأخاء والعدالة وحريات الشعوب»[1] .

« وتسير عجلة التطور . ويغير الإنسان العربى من واقعه ويفرض التغيير على الظروف القاهرة التى يعيشها ، وخطونا فى تطورنا الناهض خطوة أخرى فتحررنا من سيطرة الأجنبى ، وقوى تيار القومية العربية بحكم وحدة الكفاح والهدف ومعركة الحياة مضافا إلى مقومات الوحدة التاريخية فأخذ تيار ثورى جديد يظهر وهو تيار وطنى اجتماعى جارف لم يكن بد من أن يسايره الأدب والفكر الفنى . فأخذ جيلنا الناهض يستنكر الفردية والذاتية ويطالب الأدب والأدباء بأن يصرفوا حديثهم إلى قضايا الوطن العامة إقليمية أو قومية عربية أو إنسانية عامة . وإلى قضايا الشعب وضرورة النهوض به ورفع مستوى حياته ومعالجة مشاكله وابراز آلامه وتعضيد مطالب حياته العادلة»[2].

وأخذ الواقع الموضوعى يفرض نفسه وأصبح على الأدب أن يأخذ بمضامين

(١) الشعر والتجديد ـ عبد المنعم خفاجى ص ١٦ .
(٢) الشعر المصرى بعد شوقى ـ الحلقة الثالثة ص ٩٥.

جديدة وأشكال جديدة يستطيع بها أن يواجه كل هذه التغيرات الجذرية التى حدثت فى العالم بعد الحرب الثانية والتى غيرت كثيراً من تصورات الإنسان لقضاياه التى أصبحت جديدة عليه والتى غيرت بدورها من الحياة الفكرية والوجدانية للشعوب والتى لم تعد الأشكال والمضامين القديمة قادرة على الاستجابة لهذه القفزات التاريخية والاجتماعية السريعة .

« إن الأحداث الكبرى فى حياة الأمم والشعوب تقتضى بالضرورة خلق دوافع جديدة لأنماط جديدة من الجرأة الفكرية والروحية تنقض على القديم غير حافلة به وترفض الاستسلام للقيم والمفاهيم المضمحلة وتعمل على خلق شيء جديد ... وهذا ما حدث فى الوطن العربى بعد الحرب العالمية الثانية »[1]

فكان على الشعر العربى أن يتغلب على مراحل الجمود والهروب والأحلام ليتلاحم مع المسيرة المصرية لهذا الوطن بعد أن اتضحت أبعاد واقعه الحديث .. واتسعت آفاق الفكر الجديد وأصبح من الضرورى أن يوائم بين نتاجه الشعرى وروح العصر .

واتضح أمام الشاعر العربى عالم جديد يربط واقعه الموضوعى بروابط عميقه . وظهر أمامه الكيان ككل تتمثل فيه القيم الروحية ومفاهيم فكرية أو أخلاقية أو اقتصادية أو سياسية .

ولهذا اتجه الفكر العربى كله نحو واقع جديد . واقع تفرضه الظروف والملابسات التى أحاطت بذلك الوطن . وأصبحت « الواقعية العربية »

(١) ملامح العصر — محى الدين اسماعيل — ص ٤٥ .

حقيقة يحتمها التاريخ . نبتت وترعرعت فى ظل وعى جماعى برز للوجود مع الحركات التحررية ... وأكده تيار القومية والتجمع تحت راية الكفاح ووحدة الهدف .

ونما الوعى ونضج حين تنبه إلى حقيقة الواقع الاجتماعى الذى يتطلب النهوض به أعمالا ثورية ترفع المعاناة عن أفراد المجتمع وتحقق لهم حياة أكرم وأفضل .

« وبدأ منذ ذلك الوقت فى العالم العربى كله جيل من الشباب يؤمن بأننا نمر فى مرحلة من تاريخنا تحتاج إلى طاقة محركة بناءة تنهض أولا بعبء وطنى يتجه نحو قضايا الوطن سواء أكانت اقليمية أم قومية عربية أم افريقية آسيوية أم إنسانية عامة وتنهض ثانيا بالتزام فلسفة اجتماعية جديدة قوامها النهوض بالملايين الكادحة من أبناء شعوبنا وضرورة رفع مستويات حياتهم وتحقيق العدالة التى تهدف إلى إرساء قواعد المجتمع الاشتراكى الجديد (١) .

وفرضت هذه الواقعية على الأدب أن يكون ذا دور فعال فى مجتمعه ، وتفتح الفكر على الفلسفات الماديه التى بدأت تعرف طريقها إلى العالم العربى والتى تهدف أولا لتحقيق العدالة الاجتماعية .

وأصبح على الأدب أن يجدد ثوبه الذى يرتديه . وهل دعوة « الأدب فى سبيل الحياة » هى أنسب الأثواب له ! ! وهل يصبح الفن موجها للحياة ، ناقدا وبانيا ! ؟ .

---

(١) الأدب وقيم الحياة المعاصرة ص ١١٧

« لم يظهر الشعر الواقعى فى الأدب الحديث بالمعنى العلمى المعروف عنـد نقاد الغرب . فقد كان الشعر الواقعى الذى ظهر عندنا نتيجة للدعوة التى نادى بها النقاد ألا وهى الأدب فى سبيل الحياة » (١) .

وبهذا اتخذ الأدب أسلوبا جديداً ... ذلك الأسلوب الواقعى الجديد يظهر حركة الحياة فى تطورها الصاعد ويظهر صراع القوى المتناقضة فى المجتمع .

ولا يعنى التيار الواقعى أن يقتصر الشعر على وصف الواقع وصفا حرفيا بما فيه من مظاهر البؤس والفقر . ولكنه يتطلب من الأديب أن يحس الواقع بأحاسيسه ويعمقها ويؤصل تجربته البشرية حتى يكون فاهما بوعى لهذا الاتجاه . فكما يقول الدكتور « عبد القادر القط » أن الواقعية لا تتمثل فى فى اختيار الموضوع بقدر ما يتمثل فى طريقة معالجته .

● فالواقعية طريقة خاصة فى إدراك الحياة والنظر إلى الأشياء على اختلاف ألوانها .

« الشعر الجديد إذن هو تعبير عن عالم جديد وعن موقف جديد من هذا العالم . وليس من قبيل المصادفة أن وجد فى بلادنا فى أعقاب الحرب العالميـة الثانية حين كان عالمنا يمر بتغيير تاريخى هائل ووعينا يمر بتغيير مشابه ، وليس من قبيل المصادفة أيضا أن هذا الشعر الجديد هو الذى يعكس فى تعدد منازعه بين واقعية ورمزية وسيريالية أزمة الوعى المعاصر » (٢) .

---

(١) تطور الشعر العربى فى مصر — ماهر حسن فهمى ص ٢٠٤

(٢) تجارب فى النقد والادب — د. شكرى عياد ١٥٧ .

وإذا كانت الحركات الأدبية دائما تساير روح العصر ... وتتخذ فى كل أمة دورا يرتبط بدورها الإنسانى ، فإن الواقعية العربية أصبحت ضرورة فى وجودها البناء القائم على وعى دقيق وعميق بالواقع القومى . إذن فلا يمكن أن تعتمد واقعيتنا على المذاهب المادية البحتة . فلم تغرق الواقعية العربية فى تلك الفلسفة المادية التى انتشرت فى الغرب والتى تجعل من الفرد مجرد نتيجة لعوامل مادية واجتماعية . وان كان للدكتور « مندور » رأيا مخالفا إذ يقول « لم ينشأ لدينا مذهب أدبى محدد بل وجامد الحدود إلا فى السنوات الأخيرة نتيجة لذلك الاتجاه العام فى السياسة والاجتماع والثقافة نحو الواقعية الاشتراكية التى لم تصبح مذهبا فحسب بل أصبحت عقيدة طبقية لا تخلوا أحيانا من تعصب غير محمود وتضييق غير محتمل » [1] .

يتضح أن الشعراء لم يأخذوا بحرفية هذه المذاهب المادية وإنما صدروا فيها عن تمثل الخبرات الاجتماعية والخبرات الذاتية . ولم ينفصل الشاعر العربى عن التراث ولا تغاضى عن تطورات الأدب العالمي . بل انه أخذ من كليهما . واستمد من كليهما قيمة الروحية .

فنحن وان كنا نعتز بتراثنا ومقوماتنا الخلقية والدينية والاجتماعية إلا أننا جزء من العالم . فعلينا التفاعل مع هذه العوامل .

وبذلك خرجت واقعيتنا بثوب إنسانى جديد يتلاءم ويتناسب مع الواقع العربى ، إننا — كأمة — نتصرف بوحى من واقعنا فى شئوننا السياسية

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى — محمد مندور ص ٥٧

والاقتصادية والاجتماعية وإننا قوميون كأوضح ما تكون القومية في ذلك كله ولكننا في الوقت نفسه عالميون إلى درجة لم نكنها قط من قبل . وان تاريخنا قد أصبح عنصرا حيا في تلك القومية التي ترسخ أقدامها في الواقع والحاضر » [1] .

فكل هذا التغيير في أدبنا مرتبط تماما بواقعنا الجديد بشكل ثوري وهذا الشكل الثوري لا يعني انقطاع الصلة بالماضي ولا يعني انعزالا عن العالم ... وإنما هو يقظة وعي ونشاط فكر .. وفاعلية في التخطيط والتنفيذ وقدرة على الابتكار والتجديد يعطي له هذا الشكل الجديد .

ولم تستطع الفلسفة المادية بقدر ذيوعها وتثبيت دعائمها في العالم أن تحول واقعيتنا إلى القيام بالدعاية إلى عقيدة سياسية أو مذهب اجتماعي محدد . « وعلى الرغم من أن هذه الواقعية قد تأثرت تأثرا واضحا بحركات ثورية خارجية من حيث الشكل والمضمون ، وعلى الرغم من أن الباحث في انتاجها يجد ظلالا من الرمزية والوجودية والواقعية الاشتراكية .. بالرغم من كل ذلك فالاتجاه نابع من أرضنا العربية وتعبير عن واقعنا الاجتماعي وليس مجرد دعوة شعوبية » [2] .

وإن كان تيار الاشتراكية قد قام في أوربا نتيجة لظروف إجتماعية فانه لم يجد صدى في فكرنا إلا لأنه يمثل دعوة للاصلاح . واعتنقه الراغبون في

---

(١) تجارب في الأدب والنقد — شكري عياد ص١٩

(٢) الأدب في عالم متغير ص ٣٦

اصلاح المجتمع عن طريق المسواة ولكنهم لم يؤمنوا بسيادة طبقة معينة أو شيوع عقيدة معينة . إنما هى نزعة اصلاحية تستمد من الإسلام روحه . فالاسلام هو الذى فرض الزكاة وجعل فى أموال الأغنياء حقا للفقراء وأباح الكلأ والماء والنار. فالاشتراكية الإسلامية العربية لا تزيد عن أن تكون رمزا للاصلاح . ووصول إلى العدالة الاجتماعية .

واستوعب الفكر العربى صراع هذه المذاهب الاجتماعية والسياسية الواردة . آخذا منها ما يلائمه . . ولم يرفضها لأنه مؤمن بحتمية التطور ولم يأخذ هذه المذاهب بنظرة سطحية بل أنه تعمقها ودرسها حتى تبلورت فى وعيه وظهر أثرها فى الشعر الحديث أكثر ما ظهر . وأصبح يؤثر فى النـاس عن طريق أن يكرن هو نبض الحياة من حولهم حتى يمكنهم من معايشتها لا أن يكون بوق دعاية لا تمس من نفوسهم إلا السطح .

« وبنظرة مجملة إلى علاقة الأدب العربى الحديث فى ماضيه وحاضره بمفاهيم التطور الاجتماعى يمكننا أن نخلص بأن الأدب قام بدور مزدوج فى تطورنا الاجتماعى . دور الشعور بالتغير والاعداد له من ناحية ودور المحافظة على القيم الأصلية للحضارة العربية من ناحية أخرى (١) .

والحقيقة أن الحياة الفكرية العربية مكونة من مزيج كبير من ثقافات وتيارات فكرية متنوعة وهذا ما جعل من الصعب على تيار واحد أن يصبغها كلها ويصبح لها كالعقيدة الراسخة .

---

(١) الأدب فى عالم متغير ص ٣٦ .

ولا يفوتنا أن هذه التيارات ما زالت تصطدع فيما بينها في إطار الفكر العربي . فهناك التيار الديني الذي كان من القـوة بحيث لم يستطع المفكرون — في البداية — من الوصول إلى التأثير السياسي في الناس إلا عن طريق الدين . وهناك التيار القومي العربي الذي قواه وحدة الكفاح ووحدة الهدف ثم الصراع بين القديم والحديث أو بين الحضارة الغربية الوافدة والحضارة الشرقية الأصيلة ثم تيار الاشتراكية الجديد الذي مس المجتمع في صميم نظامه وطبقاته . وإن كان التيار الواقعي الاشتراكي هو الأكبر وضوحا وظهوراً وسيطرة مرتكزا على الفلسفة السياسية والاجتماعية .

وان كان ما زال للان تتفاعل في حياتنا الفكرية التيارات الثلاثة التي مرت بحياتنا الأدبية . وهي التيار التقليدي .. والتيار الروماني والتيار الواقعي الاشتراكي . وإن كان الأخير أكثر وضوحا .. فلأنه قد واءم بين نفسه وبين مجتمعه العربي واصطبغ بصبغة خاصة تعبر عن الواقع العربي الحر بعد أن أصبح وجوده ضرورة في دنيا الفكر .وكما قال « جورج لوكاتش » لم تكن الإنسانية على طول تاريخها تبحث بالحاح عن أدب واقعي كما تفعل اليوم . ويرى أن الواقعية والنزعة الشعبية تمتزجان معـا في وحدة عضوية . وخلال هذا العصر كله لم يكن بوسع أي كاتب أن يحقق العظمة إلا في مجرى الصراع ضد الحياة اليومية الجارية المألوفة .

الباب الثاني

الاتجاهات العامة للواقعية العربية

تمهيدا

(١) نشأة الشعر الحر :

انتهينا من الباب الأول إلى أن تيارا جديدا كان قد أخذ يسيطر على الشعر وهو « تيار الواقعية » . فلم يعد الشكل الرومانسي مناسبا تماما للتعبير عن هذا التيار الجديد . بل ظهر أن الشعر الحديث الذى أخذ يمس الواقع ويعبر عن أوجه الحياة الواقعية المختلفة لم يعد يناسبه هـــذا الشكل الرومانسى المعروف بألفاظه ذات الايحاءات الخيالية .. والصــور الطبيعية التى تصف الشروق والغروب .. والظلال والغمام .

وأصبح على الشعراء الجدد أن يخرجوا بالشعر عن هذه المجالات الخيالية يقتربون به من واقع الحياة . وأن يرتبطوا بواقع المجتمع الذى يعيشون فيه. وأن يجعلوا من صورهم الشعرية تجاوبا لصدى الواقع فى نفوسهم ليستمدوا من تجاربهم الخاصة فى تفاعلها بالتجارب العامة صورة جديدة تكون أكثر تعبيرا .. وأكثر فاعلية من تلك الصور الرومانسية المسرفة الخيال التى انتهى إليها الشعر .

« كان الرواد الأوائل للشعر الحديث لا يبغون من انتحال شكل جديد تعبيرا عن موقف فكرى أو انتماء سياسى أو عقائدى .. وإنما كانوا يبحثون عن شكل يفرغون فيه مشاعرهم الرومنطيقية على نحو تحليلى لم يعد يسعف عليه الشكل القديم » [1].

---

(١) اتجاهات الشعر العربى المعاصر — د. احسان عباس ص ٢١ .

اذن لقد أصبح التغيير حتمية ضرورية تؤكدها نوعية الحياة نفسها فالناس لم تعد تتأثر بقصيدة طويلة جميلة تقتصر في وصفها على جمال البحر أو تصف روعة الزهر .. أو منظر الغروب وما يثيره في النفس من مشاعر وأحاسيس. لم يعد الناس يرون الجمال فقط في مظاهر الطبيعة الساحرة .. كما يقول « ستيفن سبندر » : القصائد لا تتغذى بالزنابق ولكنها تستمد قوتها من الحياة التي قد يرمز لها الغروب في منطقة البحيرات كما ترمز لها القمامة الملقاة في شوارع المدينة »[1] . كذلك لم يعد تأثير الشعر ناتجا عن توالي حروف القافية الموحدة أو البراعة في الأوزان لخلق موسيقى للكلمات أو اللعب بالألفاظ لتحميلها صورا جمالية زخرفية . لم يعد تأثير الشعر يكمن في هذا الشكل الفني كما كان سابقا. فايقاع الحياة قد تغير . وشغل الناس بمشكلات يومية ملحة أكثر من انشغالهم بتنقيح قصيدة أو العناية برويها .

وعلى هذا أصبح للواقع بكل واقعيته وكل مشكلاته ظهور في الشعر . ووجد الشعر في هذا الواقع مادة فنية له يجيد التعبير عنها بروح جديدة ،ورؤية جديدة يدعمها هذا التهيوء الطبيعي في نفوس الشعراء للتعبير عنه .

لذلك كانت الحركة الجديدة في الشعر نتيجة طبيعية لظروف العصر . ونتيجة طبيعية لتغير أدوات التعبير الشعري . ونتيجة لاحتكاك الشاعر بواقع الحياة واحساسه بالمسئولية تجاه هذا الواقع . اتخذ لنفسه موقفا يقوم على

---

(١) الشعر والحياة — ستيفن سبندر — ترجمة مصطفى بدوى ص ١١٣ .

الحرية والالتزام والثورية ـ هذا الموقف يلزمه التعبير بأسلوب جديد عن فهمه للحياة من خلال معاناته لتجاربه للوصول إلى موقف محدد له من الحياة .
« لقد واكبت حركة الشعر العربي الحديث تاريخيا ثورة شاملة في الفكر والسياسة والمجتمع والأيديلوجيا . وكان الشعر الحديث ايقاعا لهذه الثورة تفجيرا لرموزها الحضارية والإنسانية . وكان تجليا واضحا لحركة هذه الثورة وتناقضاتها واندفاعها الصارخ العنيف للتحقق والاستمرار »[1] .

وعلى هذا أصبح الشعر بثوبه الجديد الصوت المعبر عن العصر ، ذلك العصر الذي تغمره الأحداث ، وتجد فيه المشكلات والقضايا ، وتستحدث فيه النظريات العلمية الجديدة . هذا العصر المتحول المتطور سريع الايقاع . ذلك العصر الذي يشمل عالمنا العربي بكل ما تفجر في أرجائه المتسعة من صراعات وثورات ... وقضايا إنسانيـــة ... وحركات تحررية وانتفاضات شعبية .

كل هذا خلق الموقف الشعري الجديد الذي يشارك في الثورة ويعتنق المبادىء ويعبر عن الناس في آلامهم وجراحهم وفقرهم . ويتطلع معهم إلى المستقبل .

وبحث الشعر عن شكل يتيح له كل هذه الامكانات . ويتيح له حرية الحركة وسرعتها ... والتقلب في الموضوعات الجديدة الحساسة وعن مفردات تسعفه للتعبير عن هذه الأغراض الجديدة المتعددة الأفكار ... الرحبة المعاني .

---

(١) دراسات في الشعر العربي الحديث ص ١٠ .

كان من الضرورى لكل هذا من شكل جديد مختلف عن الشكل القديم الذى اعتاد التعبير عن موضوعات عادية محدودة المفاهيم والمدلولات .

ولكن ... هل ينفصل ذلك الشكل الجديد تماما عن الشكل الشعرى القديم ؟ أم انه يأخذ منه ويستوحيه ؟ ، وعن الحديث عن علاقة الشاعر المعاصر بالتراث الشعرى نرى تفاوتا واضحا . حقا إن اللجوء إلى الشكل الشعرى الجديد كان يمثل محاولة للتحرر من الشكل القديم ... وقد استطاع هذا الشكل أن يمنح الشاعر حرية فى الحركة والاختيار والتخفف من رتابة الوزن والقافية وخلق صور ورموز والتغلغل إلى ضروب الصراع فى الحضارة الحديثه»[1] .

وعلى هذا أصبح تطوير الشكل القديم ضرورة تحتمها ظروف التعبير الجديد . فكانت حركة الشعر الحر ... هذه الحركة التى جاءت نتيجة طبيعية لهذا التحول الكبير فى كل ظروف العصر .

لم تظهر هذه الحركة من فراغ . وانما كان قدسبقها بالطبع محاولات عديدة حتى فى الشعر القديم . ومحاولات للتجديد فى العصر الحديث كما حدث فى نتاج جماعة « أبوللو » وفى شعر شعراء « المهجر » .

إلا أن حركة الشعر الحر كانت أكثر تجديدا وأكثر ثباتا . ودعمها وجود شعراء كبار انضموا تحت لوائها معبرين عن كل ما يعتمل فى نفوسهم بذلك الأسلوب الجديد من الشعر الحر .

---

(١) اتجاهات الشعر العربى المعاصر ص ١٤٨ .

كان أول ظهور هذا الضرب من الشعر فى « العراق ».. ويتساءل الدكتور « يوسف عز الدين » عن سبب ظهور هذا الشعر فى العراق أولا .. ويقول أن الثورة لا تأتى إلا بعد هزة خارجية تهز النفس الإنسانية .. وتأتى مثل هذه الهزات من الاخفاق الروحى نتيجة خسران الأمة الحرب ، أو ضياع المثل والأمانى وبخاصة عند الشباب . وهذا ماحدث فى العراق . « ويطلع جيل جديد يسوؤه هذا الأمر وتصطدم أمانيه وأحلامه بوجود المستعمر وخسران شعبه واخفاق ثوراته فأراد هذا الجيل أن يعبر عن مشاعره ويثبت وجـوده خلال الأدب والأنتاج الفكرى عامة ولكن فى إطار جديد ومضمون جديد إذ لم يعد يرى المضمون القديم صالحا . ولم ير الشكل الذى ألفه قديرا على حمل أفكاره وبث نوازعه » [1] .

ولم تظهر هذه الحركة بشكلها المكتمل دفعة واحــــدة على الشكل الذى نعرفه عليها الآن . بل انها كما قلنا من قبل أخذت من أشكال سابقة وحاولت التطور بشكلها ومعانيها . « من أراد أن يطلع على جلية الأمر وجب عليه أن يقرأ جرائد العراق من سنة ١٩١١ إلى سنة ١٩٤٥ ليتضح له أن الحركة قديمة ولها جذورها التاريخية التي تصل إلي أوائل القرن العشرين . لأن كل فكرة جديدة لابد لها من جذور . وينبغى أن تقوم على أسس وقواعد قديمة تستمد حياتها منها . ولم تصل الحركة إلى ماوصلت إليه إلا بعد أكثر من ثلاثين سنة إذ لا يمكن للفكر أن يتطور دفعة واحدة...ولا بد له من دوافع حضارية واجتماعية» [1] .

(١) فى الأدب العربى الحديث — يوسف عز الدين ص ٢٤٥ .
(١) فى الأدب العربى الحديث ص ٢٠٩ .

وقد اجتمعت كل هذه الدوافع لتدفع بأدباء هذا الجيل إلى شكل جديد من الشعر يدعو إلى التجديد والثورة على القديم تدفع هذا الجيل الذى يتفجر حماسه ليعبر عن رغباته التى تصطدم بعصر ضاعت منه القيم واختفت المثل . فظهر هذا الشعر الجديد فى محاولة لخلق أساليب جديدة . . وأنماط متغيرة لم يألفها الشعر العربى القديم .

وكان أثر جماعة «أبوللو» وانتشار الترجمات للشعر الغربى واتساع آفاق الأدب العربى وتفتحه على دنيا الفكر العالمى الرحبة ... أثره فى ظهور حركة الشعر الحر التى ظهرت بداياتها فى العراق بعد الحرب العالمية الثانية ثم استوى لها الشكل الحالى فى أشعار روادها الأوائل «بدر شاكر السياب» و«نازك الملائكة» .

وقد تحدث «دريني خشبة» فى مقال له بمجلة الرسالة عام ١٩٤٣ عن «الشعر المرسل» وشعراؤنا الذين حاولوه . : لست أدرى أى الرائدين فكر لأول مرة فى موضوع الشعر المرسل فى مصر . خاصة وفى العالم العربى عامة . أهو الأستاذ الشاعر «عبد الرحمن شكرى» أم هو «محمد فريد أبو حديد» ليكن أيهما فالذى يهمنى وأفرح به وأتعصب له هو أنهما أحرزا لمصر قصب السبق فى هذا الميدان الجديد من ميادين النظم »[1] .

ولا يعنينا أى البلاد العربية قد سبق شعراؤه إلى هذا النوع من الشعر الجديد . فالمهم هو ظهور هذا الشعر الذى ساعد على ظهوره ظروف المجتمع العربى - وكلها متشابهة .. ولا يمكن للباحث المتعمق أن يتصور إمكان نشوء

---

(١) اتجاهات الشعر الحر - حسن توفيق ص ٤٢ .

حركة شعرية جديدة مخالفة لما سبقها لأن شاعرا من الشعراء دعا إليها فكان أن انساق وراءه بقية الشعراء دون روية أو تفكير ... وذلك مالم يكونوا مهيأين بطبيعتهم لتعضيد هذه الحركة . وعلى هذا الأساس فإننا لانتصور أن قصيدة للدكتور « لويس عوض » وأخرى «لنازك الملائكة » هما اللتان فجرتا حركة الشعر الحر فى أرجاء الوطن العربى الكبير مالم تكن نفوس الشعراء الآخرين مهيأة لاستقبال حركة شعرية جديدة »[1] .

... ...

(١) اتجاهات الشعر الحر ص ٢٥ ،

(٢) التحول فى شكل القصيدة ومضمونها :

وعلى هذا نستطيع أن نقول أنه نشأ نوع من الشعر جديد ، نتيجة لكل هذه الظروف التى أحاطت بالوطن العربى وعملت فى نفوس أبنائه من أدباء وشعراء . فجاءت تعبيراتهم بهذا الشكل الجديد الذى يختلف عن شكل الشعر العربى المتوارث ، اختلافا فى الشكل المتبع فى بناء القصيدة من الناحية العروضية ... ومختلفا فى مضمونها الفكرى الذى يقوم أساسا على رؤية شعرية جديدة تعبر عن وجهة نظر الشاعر فى الحياة المحيطة به . « وبطبيعة الحال فإن الشعراء يختلفون - من شاعر إلى آخر ، - فى كيفية مواجهتهم للواقع وفقاً لنوعية العوامل الإنسانية المتشابكة التى تسهم اسهاما كبيرا فى تكوين شخصية كل منهم وتشكيل أسلوب تفكيره الذى يقوده - وبالتالى إلى اتخاذ هذا الموقف دون ذاك » [١] .

وأهم تغيير حدث فى الشعر الحر ... هو ذلك التغيير فى الشكل الفنى الخاص ببناء القصيدة العروضي وهو الذى يستخدم « التفعيلة » الواحدة كوحدة نغم تتردد تبعاً للايقاع النفسى للشاعر .

« نعتقد بأن حركة الشعر الحر هذه إنما هى مرحلة تطورية لعروض الشعر العربى . وليست مقتبسه من الشعر الغربى كما توهمها البعض وإن كانت تشبهه فى بعض الوجوه » [٢] .

---

(١) اتجاهات الشعر الحر ص ٥

(٢) قضايا الشعر العربى المعاصر - نازك الملائكة ص ١٣ .

فالتفعيلية تعتبر أساسا فى بناء البيت الشعرى — يتصرف فيها الشاعر بأوضاع وتشكيلات تتناسب مع وقع أفكاره . يقول الدكتور « مصطفى سويف » « الشاعر الأصيل لا يختار بحر القصيدة عن قصد وتدبر ... ولكن « التوتر الدافع هو الذى يختاره »[1] .

إذن فاختيار الشاعر لتفعيله تناسب وقع أنفاسه يعطيه حرية التعبير ، ويتيح له حرية التصرف بكلماته وإيقاعاته ... « الواقع أن ماتخص ما فعلته حركة الشعر الحر إنها نظرت متأملة فى علم العروض القديم واستعانت ببعض تفاصيله على أحداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير ... وإطالة العبارة وتقصيرها بحسب مقتضى الحال . ولم تصدر الحركة عن إهمال للعروض كما يزعم الذين لا معرفة لهم به . وإنما صدرت عن عناية بالغة به جعلت الشاعر الحديث يلتفت إلى خاصية رائعة فى ستة بحور من الشعر العربى تجعلها قابلة لأن ينبثق عنها أسلوب جديد فى الوزن يقوم على القديم ويضيف إليه جديدا من صنع العصر »[1] .

... ...

والتغير الآخر الذى أحدثه الشعر الحر فى الشكل الفنى القصيدة ... هو التحرر من القافية واستعمالها مما يتيح للشاعر الجديد حرية الحركة والتخفف من الرقابة . فلجأ الشعراء إلى تشكيلات جديدة فى القافية تتيح لها التجدد .

---

(١) الأسس النفسية للابداع الفنى — د . مصطفى سويف

(٢) قضايا الشعر المعاصر ص ٣٩ .

أخذ بعضهم بنظام القافية المتراوحة التي يشترك سطرها الأول مع سطرها الثالث في حرف الروى ... والثانى مع الرابع ... وهكذا :

لو رجعنا غدا ورأتنا النجوم
نجمــع الذكر الذابلة
نستعيد الهوى ونظل نحـوم
حول أحلامنا الراحلة (١)

واستخدم آخرون نظام القافية المتوالية التى تتحد فيها القوافى فى عـدة أسطر . ثم يلجأ الشاعر إلى تغيير القافية لتتحد فى عدة أسطر أخرى وبعض الشعراء يتركون استخدام القافية نهائيا ويرسلون شعرهم حرا متحررا منها بصورة نهائية.

، لقد كانت محاولات كثيرة للتخلص من اسار القافية بصورة مطلقة وقد قام بهذه المحاولات رواد الشعر المرسل — ومعظمهم من مصر — منهم « عبد الرحمن شكرى » « محمد فريد أبو حديد » « على أحمد باكثير » الذى تعد مسرحيته الشعرية « اخناتون ونفرتيتى » من الارهاصات التي مهدت لحركة الشعر الحر (٢).

لقــد وجد بعض الشعراء فى وجود القافية بشكلها التقنيى اجهادا لهم

(١) قصيدة سخرية الرماد . قرارة الموجة « نازك الملائكة » .
(٢) اتجاهات الشعر الحر ص ٤٢ .

والزامهم طريقا شاقا يدفعهم إلى التكلف ويحد من انطلاقهم . لذلك حاولوا الخروج بها من هذا الإطار التقليدى المعروف .

، ومن الشعراء من يحققون في قصائدهم أنماطا من القافية الداخلية إلى جانب حرصهم على تناسق حروف الكلمات واتساقها موسيقيا فضلا عن القافية الظاهرة التى تتمثل فى حروف الروىّ ولعل هذا يتضح فى قصيدة « عقم » للشاعر العراقى « بلند الحيدرى » وهى قصيدة تبرز براعته فى التركيز الدال والتلوين الموسيقى »(١) .

نفس الطريق
نفس البيوت ، يشدها جهد عميق
نفس السكوت
كنـا نقول :
غدا يموت وتستفيق
من كل دار
أصوات أطفال صغار .

وقد قصد هذا التجديد إلى التخلص من نمطية قوالب معينة تعوّد الشعر أن يصب نفسه داخلها . وخرج من اسار هذه القوالب ليجدد نفسه ودماءه

---

(١) اتجاهات الشعر الحر ص ٣١

« تحررت القصيدة الحديثة موسيقيا من الجبرية ومن حتمية البحور الخليلية ووثنية القافية الموحدة . فموسيقي هذا الشعر تأتى من فعل الكتابة نفسه ... ومن المعاناة المستمدة والمغامرة مع المجهول « اللغوى والنفسي » [١] .

لهذا نرى أن التجديد فى الوزن والقافية أصبح من سمات الشعر الحديث بل أنه أصبح نمطا ضروريا لوجود هذا الشعر . « فالوزن والقافية ـ كما نرى ـ ليسا قيدين فى الشعر من حق الشاعر أن ينطلق ويتحرر منها ... وإنما هما خاصيتان من أهم خصائص الشعر الحر ليتميز بها من النثر الفنى » [٢] .

وبهذا نرى أن الشعر الحر قد جـدد فى شكل القصيدة الفنى من حيث الأوزان والقافية . ولم يقتصر تجديده الشكلى على هذا ... إنما انسحب على الألفاظ المؤدية التى يستعملها للتعبير عن انفعالاته . فلجأ إلى أسلوب سهل فى متناول العقول الجديدة وترك التعبيرات والألفاظ القديمة التى يحار فى تفسيرها الشباب . ولم يتعمد الصنعة ولا عرف طريقه إلى الزخرف والمحسنات ... إنما جرى تعبيره فى سهولة ويسر يتناسب مع طابع العصر الذى ينفر كل النفور من التعقيد .

إلا أن هذه السهولة واليسر لا تعنى بحال السذاجة فى التعبير أو السطحية بل أن الشاعر الجديد يخدم صورته الشعرية المراد التعبير عنها بتعمق جزئياتها .. ويجمع لها عناصرها ... وهو يشبه ذلك الرسام الذى يجمع للوحته كل عناصر

---

(١) الشعر قنديل أخضر ـ نزار قبانى ص ١٧٩ .
(٢) قضايا الشعر المعاصر ص ١٤ .

الوضوح والتعبير لتوحي لمشاهده بما يريد التعبير عنه بتناسق الألوان وانسجام الخطوط ووضوح الفكره .

هكذا يفعل الشاعر الذى يحاول بتعمقه للصورة الشعرية أن يوصل للقارىء انفعاله واحساسه من خلال صورة شعرية فنية عميقة .

وان كان هذا هو التجديد الذى فرضه الشعر الحر على الشكل الفنى للقصيدة العربية فان هناك تجديدا آخر شمل القصيدة فى مضامينها ومحتوياتها الفكرية .

فالقصيدة تتحول من مجال الغناء الذاتى إلى العناية بالحياة والناس . الشاعر هنا أكثر ارتباطا بالواقع . ينزل الشاعر من عوالم الجمال إلى سطح الأرض .. إلى الناس فى الشوارع .. والمصانع .. والحقول .. وفى المخيمات .. ويعانى ويحس تعاسات الناس فى فقرهم وجوعهم وتشريدهم . « يتميز هذا الشعر الجديد أولا بعودة الشاعر إلى الارتباط بالحياة الاجتماعية العامة ولقد اتخذ للتعبير عن هذه الرسالة الأساسية للشعر سبيلا جديدا . فهو لا يعرض للقضايا العامة كما كان يفعل « حافظ » و « شوقى » و « محرم » عرضا تقريريا بل أنه يتمثل هذه القضايا العامة خلال تجاربه الذاتية » (١) .

فلم يعد المضمون في القصيدة العربية يتمثل هذه الأغراض القديمة للشعر العربى ولكن أصبح مضمونا يتناسب مع ذلك الواقع المتفجر بشتى المشكلات

---

(١) فى الثقافة المصرية ـ محمود أمين العالم ص ١٢٦

والتحولات . « ولعل علم الاجتماع يقرنا على هذا الاعتراف بسطوة التيارات الاجتماعية على الذهن الانسانى ، هذا بالاضافة إلى ما يسمونه بدعوة الفن للحياة . يستريح إلى مثل هذه الفكرة التى تجعل المجتمع هو الجذر الأساسى لكل حركة أدبية [١] .

وتحول المضمون إلى الواقع ... فهو حافل بكثير من القضايا التى طغت على شعر الأطلال والوصف والغزل . « ولقد ارتبطت القصيدة الواقعية بهذا القطاع المعين من حياتنا لهدفين : أولهما تعرية الواقع وإبرازه فى صورته الحقيقية حتى ولو أدى ذلك إلى خدش الجمال أو الإخلال بكمال الأسلوب . وثانيهما بتبصيرنا بما فى حياة الطبقة الكادحة من تعاسة وما فى حياة رجل الشارع البسيط من كفاح وارجاع هذا إلى أخطاء فى بناء المجتمع ذاته [٢] .

فالواقع يشكل الركيزة الأساسية للشعر الحر .. ويظهر واقع الانسان العربى بكل مشكلاته ومعاناته وأزماته فى واقعية هذا الشعر ... وهنا يظهر معنى الالتزام . ولو أن هذا الالتزام كما يقول الدكتور « محمد زكى العشماوى لا يحول القصيدة إلى « منافستو عقائدى » ، كما لم يحول الشاعر إلى بوق فى يد حزب .

فالمضمون الجديد للشعر ينصب على واقعنا دون أن يفقد الشاعر حريته الفردية .

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ص ٤٢
(٢) الأدب وقيم الحياة المعاصرة ص ١٢١

لذلك فان مضمون القصيدة الجديد ينظر للعالم نظرة شمولية تنبع من موقف الشاعر تجاه الانسانية كلها . ولعل هذا أن يكون راجعا إلى طبيعة تصورهم لمفهوم القصيدة وطبيعة الدور الذى ينبغى على الشاعر أن يقوم به تجاه مجتمعه وتجاه الانسانية جمعاء . ولذا نجدهم فى نماذجهم الناجحة يمزجون بين الفكر والعاطفة مزجا فنيا دقيقا . . الأمر الذى يسهم فى إزالة الأزدواج بين الحس والفكر ... بين التعقل والشعور وبعمق جذور التفاعل الفنى الخصب بينها » [1] .

وعلى هذا كانت ثورة الشعر الحر ثورة فى « الشكل » و « المضمون » . شكلا من حيث الوزن والقافية باحداث تغيرات فى هذا الشكل المعروف سابقا واستخدام التفعيلة لاحتياجه إلى نوع جديد من الموسيقى تضيفها بانفعالاته المختلفة المرتبطة بالموقف . وتتوحد فى نسق موسيقى يقوم على تفعيلة واحدة تتردد حسب إيقاعاته المرادة .

وهو بهذا لم يتخلص من الوزن . . ولم يلغه . . إنما غير من إيقاع الأوزان بحيث يتناسب ذلك الإيقاع مع نفسيته وحركتها الإنفعالية . وأطال وقصر فى الأبيات الشعرية بما يتوافق مع التنسيق الداخلى للقصيدة .

وكذلك فعل مع القافية فلم يجعل منها حاجزا تتكسر عليه إيحاءاته أو هدفا منشودا يبحث عنه لتتوه منه فى الطريق إليه فورة التعابير وصدق الإحساس . « تتيح الأوزان الحرة للفرد العربى المعاصر أن يهرب من الأجواء

(١) اتجاهات الشعر الحر ص ٥١

الرومنتيكيه إلى جو الحقيقة الواقعية التى تتخذ العمل والجد غايتها العليا . وقد تلفت الشاعر إلى أسلوب الشطرين فوجده يتعارض مع هذه الرغبة عنده لأنه من جهة مقيد بطول محدود للشطر وبقافية موحدة لايصح الخروج عنها ولأنه من جهة أخرى حافل بالغنائية والتزويق والجمالية العالية .. والشاعر يريد أن يتحرك ويندفع . أن مشاكل العصر تناديه ولا يجد وقتا لترف القيود وبطر القافية . الموحدة [1] .

ومضمونا حيث غير الشاعر تماما تلك المضامين الجديدة البالية . فليس هو شعر التكسب بالمدح والطمع فى العطاء ولا هو شعر النقائض والشتائم ولا هو شعر المناسبات المحدودة المفاهيم ولا هو شعر الوصف التقريرى . إنما هو شعر ممتزج بالحياة امتزاجا كليا وواقعيا وبالانسان قيمة فكرية بناءة .

وسار الشعر فى إيقاعه الجديد ليحدد لنفسه اتجاهات محددة يدور فيها بيانه . فقد أصبح هو الشعر الهادف الذى يقال لأغراض معينة وأهداف واضحه ولم يعد يقال للترف أو الترويح .

ونستطيع أن نحدد ثلاثة تيارات واضحة للشعر الحديث تأخذ شكل الاتجاهات سار فيها الشعر الحديث واضحا .. معبرا .. هادفا .

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ص ٤٣ .

الاتجـاه الأول : الاتجاه الواقعى الرومانسى

الاتجـاه الثـانى : الاتجاه الاشتراكى الثورى

الاتجـاه الثالث : الاتجاه اقومى الفلسطينى

نوضحها فيما يلي من فصول

* * *

الفصل الأول

« الاتجاه الواقعي الرومانسي » :

من القضايا الموجودة والحية دائماً على مسرح الحيـــاة الأدبية .. قضية « علاقة الأدب بالحياة الاجتماعية » .. فهل الأدب وفاء بقيم مادية اجتماعية لا يدور الا بفلكها ولا ينطق الا ليعبر عنها ! .. أم أنه لا يعتني الا بالقيم الذاتية في قوالبها الفنية . فيكون صوت الذات المعبر عن كل ما يدور داخل الإنسان من عواطف وانفعالات ؟

إلا أن المعتني حقا بالأدب من حيث هو « قيمة » ، لا بد أن يبعد عنه فكرة هذه التقنينات . ويفتح ذهنه على عالم أرحب بكثير من هذه التسميات والتعريفات . فالشاعر ذات .. لا هو يستطيع أن يخلص من ذاته تماما بحيث يندمج في واقع خارجي عن نفسه لا تربطه وشائج نفسية به ولا هو يستطيع أن يخلص لذاته تماما متجاهلا ما يحيط بها من ظروف وروابط اجتماعية .

وقد ظهر جيل جديد من الشعراء ينفر من التعبير عن الحياة العامة وحدها ما لم تخض تجاربه الذاتيه الخاصة هذه الحياة . ويجد أن تصوير ذاته جزء من تصوير مجتمعه . « عندما وجه الجيل الجديد طريقه إلى التعبير عن نفسه وقع على الفور في معركة مع « شوقي » ومدرسته . وتحدد مطلب الجيل الجديد في الشعر بالتعبير عن « الذات » وتخليص الشعر من تلك الحالة التي تذوب فيها شخصية الشاعر إلى عمل فني يبرز هذه الشخصية ويعبر عن مشاعرها وما يدور

فى وجدانها من خطرات وأحاسيس . وفى سبيل ذلك لا بد من التخلى عن المشكلات العامة ما لم تدخل هذه المشكلة فى صميم التجربة الذاتيه للشاعر»[١].

من هنا نرى أن عالم الأدب لا يمكن أن يقتصر على قيمة بعينها ..وانما هو فى شموله ورحابته يضم القيم الاجتماعية والقيم النفسية . فهو كما يصور حياة الجماعة بكل واقعها .. يصف الواقع النفسى بكل خلجاته وانفعالاته. وعلى ذلك ظهر فى الشعر اتجاه يجمع بين الميزتين .. فكان واقعيا فى مضامينه..رومانسيا فى انفعاله ورؤيته وتعبيراته واحساسه . وأصبح الشاعر الجديد يعبر عن كوامن نفسه المتفاعلة مع الواقع الحسي المادى بعفوية وتلقائية أكثر من ذى قبل.

« وسنجد المضمون الجديد للشعر ينصب على واقعنا دون أن يفقد الشاعر حريته الفردية . وغناءه . وأكبر دليل على أن واقعيتنا ليست تطرفا يساريا، أن مشاكل الشاعر الخاصة .. أفراحه وأحزانه لم تمح من الشعر الجديد بل هى أصيلة فيه »[٢] .

وإذا كان شعرنا العربى كله يتميز بالغنائية .. فان هذه الغنائية تقوم على المشاعر الفردية الذاتة . وقد طور الشعراء المحدثون هذا المسار فجعلوا هذه الغنائية تصبح غنائية جماعية . وأدمجوا وجدانهم الفردى فى الوجدان الجماعي. فكل ما يعبرون عنه من وجدان ذاتى . . هو أصلا مستمد من تلك الرابطة التى تربط كلا منهم بمجتمعه .

---

(١) مدينة بلا قلب — مقدمة رجاء النقاش ص ٨ .

(٢) الأدب وقيم الحياة المعاصرة ص ١٣٦ .

وأصبح كل ما يعانيه الشاعر من أزمات ومعاناة .. تتجسد فى كثيرين غيره من الناس .. تحول الشاعر الحديث إلى شاعر رؤى حضارية .. وامتدت مسافة المعاناة والعذاب والتموج الداخلى والحنين ضمن التجربة الشعرية الذاتية الواحدة المتوحدة. بيد أن ذاتية التجربة ووحدتها لا تعنى أنغلاق تلك التجربة وخصوصيتها .

أن الذات تتحد بالواقع من خلال الرمز والتفجير الايقاعى الرمزى لأشياء الوجود والتاريخ .. ويتحد الخاص بالعام فى شعر غنائى منطلق [١] .

فلم تعد الغنائية تصويرا للحب . والكره . والبكاء والشكوى .. وغير هذا من العواطف الرومانسية الفردية . بل اتخذت هذه المعانى أبعادا أعمق . فالحب شمل حب الإنسانية . والكره أصبح لأعداء الحياة والإنسان .. والشكوى أصبحت من قصور الإنسان عن أدراك الحقيقة . والبكاء أصبح على آلام الإنسان بعامة . وهذا هو الوجدان الجماعى الذي ينطق فيه الشعر بما يعتمل فى نفسه . فيكون تعبيرا عن غيره من البشر . « وتظهر فى آثار الشاعر انعكاسات مختلفه لمجتمعه بوعيه أو بدون وعيه لسبب بسيط .. وهو أنه يخضع فى حياته للمؤثرات العامة التى يخضع لها الناس من حوله .. بل أنه يأخذ بحظه من نفس حياتهم الواقعة .. وكل ما يجرى فيها من أحداث وأوضاع اجتماعية . [٢]

---

(١) دراسات فى الشعر العربى الحديث ص ٣٨ .
(٢) فى النقد الأدبى — شوقى ضيف ص ١٩٩ .

وأن كان الاتجاه بعد كل هذا التطور الاجتماعى والسياسي وظهور تيار القومية العربية .. والمذاهب السياسية .. وانبثاق القضايا والمشكلات قد لون الأدب باللون الثورى والوطنى والاجتماعى نتيجة لاندفاع الشعور العام نحو هذه المعانى .. وظهر أن الملائم للشعراء أن يتركوا فرديتهم وذاتيتهم ليعبروا عن هذه القضايا التى تشغل الناس . ولكن برغم كل هذا التحول لم يستطع هذا التيار الجارف الجديد القضاء على شعر الوجدان الإنسانى .. والإحساس الرومانسي لأن الشاعر لا يستطيع التعبير الا إذا امتزج الاحساس الشخصى بالأحساس الآتى من الخارج . ليخرج تعبيرا واقعيا يمثل انفعاله بالواقع .

« فالإنسان سيظل دائما في حاجة إلى التعبير عن ذاته .. والتنفيس عن آماله وآلامه الخاصة .. والتغنى بأشواق روحه ومباهج الحياة من حوله بما فيها الطبيعة الجميلة . والشاعر اذ يتغنى بكل هذا لا يتغنى به لنفسه فحسب . بل يتغنى لنا جميعا بحكم ما يجمعنا به من مشاركة وجدانية وإنسانية »[1] .

بهذا أصبح الشعر الجديد لا ينفصل عن واقع الحياة مع عنايته بالعواطف الإنسانية . وأصبح هذا الاتجاه ، الواقعي الرومانسى ، هو الاتجـاه الذى تتكشف فيه روح الشعر الجديد إذ أنه يمزج فى نتاجه بين الذات والواقـع مزجا ايجابيا متوحدا . فلا هو رومانسي مغرق فى الرومانسيه..ولا هوواقعى مغرق فى جفاف الواقعية .وعبر الشعراء من خلاله عن مشاكل ومعاناة واقعية بحس وانفعال فردى يستمد كل تعبيره من امتزاج مشاعره بمشاعر جموع من

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى ص ١٩٥ .

البشر يعيشون نفس الواقع . فأعطى الواقع تلوينا عاطفيـــا يزيد من عمق الأحساس به .

نجد أن شعر هذا الجيل الناهض لم يتخلص ولا يمـكن أن يتخلص من التيار الوجدانى لأن الشعر اذا جفت فيه العاطفة وخمد الوجدان لم يعد شعرا وانما الذى يريده هذا الجيل هو أن يستعيض عن الوجدان الفردى بالوجدان الاجتماعى أى أن يصبح الشعر موضوعيا بدلا من أن يظل خواطر متنا ثرة أو متداعية وعواطف منسابة أو متفجرة »(١) .

وأثبتت المدرسة الجديدة نفسها بين المدرستين العتيدتين . « مدرسة الفن للفن » التى تمجد الفن لذاته لا لنتيجته ومدرسة « الفن للحياة » التى لا تعترف بأى فن إلا لقيمته النفعية . أثبتت هذه المدرسة الحديثه نفسها اذ جمعت بين أسس كل من المدرستين . وبين العنصر الذاتى للانسان . وبين التجربة الشاملة التى تختبر الواقع وتتآلف معه . ويصبح التعبير إنسانيا يضم الشاعر بين مايضم من الناس . « فالشعر فى كل أطـــواره يجب أن تسوده الصبغة الإنسانية بما تشتمل عليه من التعبير عن آلام الإنسانية وآمالها وتطورها ومن النظرة إلى الأشياء نظرة إنسانية مثلى فتكون التجربة الشعرية متسمة بقيم إنسانية كريمة مثلى متحررة من عوامل الزمان والمكان يعانق الشاعر فيها الإنسانية من

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى ص ١٥٠ .
(٢) الشعر والتجديد - عبد المنعم خفاجى ص ١٥ .

أقصاها إلى أقصاها على اختلاف نزعاتها » [٢] .

وهكذا خرج إلى عالم الكلمة ذلك الإبداع الفنى الذى يمتزج فيه الواقع بالانسان مزجا فنيا تلقائيا . ونقول تلقائيا لأن الشاعر لا يقصد إلى هذا المزج إنما يصدر منه ذلك التعبير عفويا نتيجة تغير فى معتقداته وأحاسيسه ورغبة منه فى التوحد مع الكل مستمدا من هذا التغير الشامل الذى مس المجتمع وجعله يمثل واقعا انفعاليا فى نفس الشاعر . فهو لا يقصد حين يكتب ويعبر أن يتخذ اتجاها بعينه يمثله فى دنيا التعبير . . وإنما يصدر عن طبيعية يضفيه عليه واقعه النفسى وإحساسه بواقعه الاجتماعى . « فالشاعر ليس هو ذلك الشخص — ولا يجب أن يكون ذلك الشخص الذى إذا ما جلس ليكتب — يحدث نفسه قائلا : إننى سأكتب عن روح العصر . ولا يجب أن يقول : إننى أمقت العالم الحديث وسوف أكتب مثل « هربرت » أو « بايرون » أو أى شاعر آخر من الشعراء الراحلين المعروفين . فهو يجب ألا يقصد لكتابة قصيدة حديثة أو قصيدة تقليدية ، كلاسيكية أو رومانسية ، فالقصيدة لا تبدأ باتجاهات ولكنها تبدأ بكلمات » [١] .

وهكذا تخرج القصيدة بذلك الانطباع الشخصى ، وبالرؤية الخاصة للشاعر للعالم الخارجى الواقعى . وتكون هى الرابطة التى تربط الشاعر بدنيا الواقع ... تربط بين مشاعره وإحساسه وانفعالاته . وتقييمه للأمور وبين الواقع بما يحويه من نماذج بشرية وكيانات مادية وقضايا عصرية . وتردد مع

(١) الشعر والتجديد — عبد المنعم خفاجى ص ١٥

(٢) Contemporary English Poetry . By Anthony Thwate P. 2

« اليوث » ملاحظته الشهيرة : إن وجود القصيدة يكمن فى مكان ما بين الكاتب والقارىء »[1] .

ووجد الشعراء فى معاناتهم الشخصية تشابها فى معاناة غيرهم من الناس ، فانكمشت الفروق بين الأفراد وتمازج الإحساس فجاء التعبير تقريرا للواقع بعد انصهاره فى مجال التجربة الإنسانية . وظهرت العواطف الانسانية من حزن وكآبة وغربة وخوف فى صورة واقعية بعيدة عن الهروب الرومانسى المحض إنما هو تعبير عن أزمة الإنسان ومحاولة تلاحم وارتباط بواقعية الحياة . « فالشعر تركيز وخروج بشيء جديد من وراء هذا التركيز حول مجموع هائل من الخبرات »[2] . وربما مس الشاعر موضوعا ذاتياً خالصا أو حتى عاطفة شخصية ولكنه يمس بها مشاعر الآخرين فيأتى التصوير كليا واقعيا .

وعاطفة « الحـــزن » أو « الكآبة » كانت السمة الأولى من سمات الرومانسية والرومانسي . ولكنها فى هذا الإتجاه بمفهومه الجديد تتخذ أشكالا جديدة يكون فيها الحزن والكآبة المسببة بواقع حياتى ماثل هى مدار التعبير . ويصبح الحزن لونا مسيطرا على التجربة الشعرية لشعراء هذا الإتجاه مثل « نازك الملائكة » ، « أحمد عبد المعطى حجازى » ، « صلاح عبد الصبور » « بلند الحيدرى » و « بدر شاكر السياب » .

وقد ظهر قبول هؤلاء الشعراء للواقع قبول المضطر ... ولون الحزن

(١) The Literary Critic . Goerge Watson P / 220

(٢) Eliot . T. S : Selected Essays P. 21

قبولهم لواقع لا يستطيعون إلا قبوله ولا يخرجون من تجارب ذواتهم مع الواقع إلا بنزعة الحزن تلون شعرهم .. وتعطى أبعادا لإدراك الشاعر لمأساة الوجود عامة ومأساة وجوده الذاتى فى هذا العالم خاصة .

٢ لقد تفتحت شاعرية هؤلاء الشعراء على هزيمة قيم الحياة وغشيتهم مرارة واقعهم المهزوم الضائع .. فتكون لديهم إحساس بالمرارة والكآبة والرغبة فى تغيير هذا العالم الذى يحسون بثقله ومحاصرته .وقصور ذواتهم عن التواؤم معه ومع ماديته الفجة .

وسنعرض لهذه الظاهرة فى شعر هؤلاء الشعراء على سبيل المثال لا الحصر لنفس الظاهرة فى شعر غيرهم من الشعراء .

... ...

أحسُّ السراب ...
وراء الهضاب
وألمسُ فى لونِهِ مصْرعى
وأنت بعيدٌ وراء الظنون

لنلتق ... إنى أخاف المساء الغريقَ الضياء
أرى ماردا من أساى الممزق يطوى الفضاء
ينقل أقدامَه السودَ بين عيـــون السنا
ويطفئها عُدت أخشى أذاه على نجمنا
فعـــين الاله
غفت عن أذاه

هذا الحزن الدفين الذى اختارت له الشاعرة هذه الكلمات المأساوية المخيفة . يلون أحاسيسها ويجعلها لا ترى إلا السراب ... فهذه الرؤية المضببة لا توضح إلا مارد الأسى الانسانى الذى يرى فى العالم الشر بعد أن تخلى الله عنه . يبلغ إحساس الشاعرة بقسوة العالم أن تحس كأنه الله غافل عن هذا العالم الضائع المغرق فى المادية حتى أن الله ينفصل عنه ويتركه فى ضلاله !!! . وتعود لترديد النغمة الحزينة والرغبة فى الانفصال عن ذلك العالم المؤلم :

لنلتق ... ما أطول الانتظار على الخائفين
لنلتق ... تحجبنا فكرةٌ عن عيون السنين
هنالك ترصدنا نجمةٌ من هوانا الرقيق
تمــد يديهـا لترشدنا لمــكان سحيق
وراء الجـــراح
ولســـع الرياح
بعيدا وراء كهوف الأنين
هنالك يبدأ كل طريق.[1]

كأنها تبحث عن فردوس مفقود ... أو عن حقيقة غير محققة . تنشد مكانا تحس فيه بالأمان ... تتمنى الاحتماء من الزمن . لعلها بعد اجتياز عالم الجراح

---

(١) أول الطريق — قرارة الموجة — نازك الملائكة .

السحيق وبعد تجربتها مع أذى العالم ... لعلها تصل إلى طريق يبدأ جديدا ظاهرا يبعدها عن واقع أليم غير متوائم معها .

وتقول :

اسكتى يا أغانى الأمل
فالهوى قد رحل
وانطوى سره فى مقل
رُصفت بالملل [1]
... ...

وتجد حزنها يملأ نفسها . فيأتى وصفها للطبيعة ملونا به . تقول فى « لعنة الزمن » :

كأن المغربَ لونُ ذبيح
والأفقَ كآبةُ مجروح
والأشباح الغامضة اللون تجوس الظلمة فى الآفاق
والنهر ظنونٌ سوداء
والريح مراوح نكراء
والضفة أرض جرداء
تمضغها الظلمة فى استغراق [2]

---

(١) أغنية « قرارة الموجة »
(٢) لعنة الزمن ـ قرارة الموجة

وتعبر عن محاصرة الزمن للانسان .. وانه المنتصر عليه دائما . والقاضى على آماله وأحلامه ، وكيف أنه يقف له بالمرصاد ، وكيف أن الانسان لا يملك شيئا تجاه هذا الزمن الجبار . فليس أمام الإنسان إلا أن يدرك ادركا يقينيا مأساة وجوده فتقول :

وبقينـا نهـرب والسمكة
تتبـع أرجلنـا المرتبـكة
تلك الأحداق وأين المهرب من لعنة تلك الأحداق
وزعانفهـا السود الشوهـاء
سدت فى وجهينـا الأرجاء
وأراقت فى الجـو الوضاء
سحبا سوداء ولون محاق
حتى وجه القمر السحرى غشاه أسى وظلام محاق
وتلاشى مبسمه الـبراق

وتعبر عن ضياع الانسان فتقول :

والغـد والماضي والدنيـا وهوانا فى تلك الأحداق
رسبت وتوارت في الأعماق

وكانت رومانسية الشاعرة « نازك الملائكة » تحققا أقصى لعاصفة الكآبة التى حلت بالعالم وبالذات نتيجة الفشل والهزيمة الذاتية فى الواقع الموضوعى أولا .. ثم تصعيدات ذلك الفشل وتبريراته الميتافيزيكية والوجـودية

العليا »(١) .

وتصور الشاعرة فى كلمات حزينة موجعة مشاعر الإنسان الذى لا يحصد من دنياه إلا السراب . فلا دوام للعواطف ولا المعانى ولا المشاعر وقد عبرت تعبيرا حزينا أنثويا رقيقا. فالمرأة لا تجد الأمان ولا الارتواء إلا فى عواطفها ولكن ... لا بقاء لشىء فالعالم المادى يسيطر على كل شىء ويطغى . يدوس العواطف ويميت الألوان . . وتطغى فوضاه على كل الأنغام تشتت التناسق:

حينما يرقد الهـــوى ميتا فــو
ق تراب الأيام والأعـــوام
وتعود الذكرى صدى جامد الوقـ
ع لعهـــدٍ مغلـــفٍ بالظـــلام
وتموت الألوان فى المقل الجـــد
باءِ فى حسرة وفى استسلام
ويذيـــع الفراغ أغنيـــة الجـد
ب وتطغى الفوضى على الأنغـــام (٢)

وكان هذا الحزن الذى يلون شعر « نازك الملائكة » إحساسا بمحنة النفس الإنسانية فى ذلك العصر ... والإحساس الشخصى بالضياع والتمزق

(١) دراسات فى الشعر العربى الحديث ص ٢٢
(٢) حصاد المصادفات — قرارة الموجة

لعدم قدرة الانسان على المواءمة بين ذاته و بين ذلك العالم اللامتناهى . وأصبح الانسان يحس الغربة النفسية التناقض الهائل بين النفس والعالم المادى .

... ...

ويعبر « صلاح عبد الصبور » من خلال إحساس الحزن أيضا عن غربة روحه وضياعه فى محاولة الوصول إلى المثل فيقول :

يا صاحبى إنى حزين
طلع الصباح ، فما ابتسمتُ ولم يُنِرْ وجهى الصباح .

... ...

وأتى المساء
فى غرفتى دلفَ المساء
والحزنُ يولد فى المساء لأنّه حزنٌ ضرير
حزنٌ طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم
حــزن صمـوت

... ...

حـزن تمـــددَ فى المدينـــة
كاللص فى جوف السكينـة
كالأفعوان بــلا فحيـــح
الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبى الكنوز
وأقام حــكاما طغـــاة
الحزن قـــد سمل العيون

الحزن قـد عقـد الجبـاه
ليقيم حـكاما طغـاة (١)

هكذا يعبر « صلاح عبد الصبور » عن الحزن . يجده في كل شيء ..
ويشخصه كأنه شخص له صفات خاصة خارقة . فيشعر كأنه شيء مجسد .
وكأنه مارد عملاق يتمدد في كل مكان ويشمل كل شيء . ذلك الاحساس
بالشمولية تأتيه من داخل نفسه ومن خارجها أيضا . بحيث توحد احساسه
الداخلي بالإحساس الآتي من الخارج فاستطاع أن يعبر بهذه الشمولية الآتية
من تفاعله بدنيا ذاته ودنيا واقعه . وفي تكرار كلمة الحزن في كل مقطع
إيحاء كامل بجو القصيدة ودفعتها الشعورية .

ويبحث عن ملجأ لروحه الغريبة .. روحه الحائرة التي لا تجد استقرارا
لغربتها ومعاناتها :

زحم المساء ولم أزل أحيا بأحلام النيام
أرد النهار بمقلتيّ سأمان من هول الزحام
ماذا عليّ لو انعطفت لغرفتي ... حتى أنام
وأغوص في بحـر السلام(٢)

لا تحس روحه غير الغربة تنهشها .. فيحلم بالعودة إلى عالم الخير والهدوء

---

(١) الحزن — الناس في بلادي
(٢) عيد الميلاد — الناس في بلادي

والنقاء — نفس الحلم بالفردوس المفقود — يود لو يفلت من هذا العالم المادى الخانق . . العالم الذى تجرد من النقاء وسقطت فيه القيم وظهر فيه القبح بلا قناع . فيحلم بمكان يجد فيه الأمان . . يتمثل فى أرض عذرية ولكن . . لا مفر فالاغتراب عن العالم قدر الانسان :

لا تشغلى إننا ذاهبان	إلى قرية لم يطأها البشر
لنحيا على بقلها ، لا الحياةُ	تضنُّ علينا ، ولا النبعُ جف
ونصنعُ كوخاً حواليه تل	من الوردِ باحتهُ والسُّجف
ويا فتنتى ، سأمى رحلتى	وغربتنا المرفأ المنتظر (١)

والحزن ظاهر وواضح لقصوره عن تحقيق ذاته . فهو يحس العجز . . وعجزه هذا يقهره . هذا العجز إنسانى لا يقتصر عليه وحده . . فهو وغيره من البشر عاجزون مقهورون فالوجود كله عبث . والانسان ضائع وغريب وجهده سدى . . ووصوله استحالة فلا خلاص لروحه المعذبة . .

زورق جانح كسير	وشراعى به خروق
وخليجى ومرفـئى	نام من دونه المضيق
وأنا جاهـد اخـوب	أتهـادى إلى الأبد
نحو قصر من الرمال	وقلاع من الزبد (٢)

---

(١) سوناتا — الناس فى بلادى
(٢) الوافد الجديد — الناس فى بلادى

« لقد تفتحت شاعرية « عبد الصبور » ونمت وسط الحزن والرتابة . . وعاشت مرحلة التمزق العميق .. والتناقض بين معطيات التراث المقدسة وثورة الجيل المتمرد المهزوم — ومن خلال ذلك انبثق إيقاع الغربة وتفجرت معاناة الشاعر المأساوية الحضارية الشاملة تجاه مصيره الذاتى كإنسان ومصيره الموضوعى كفرد يحمل تجربة جماعية » (١) .

ويؤكد على عبثية الوجود . . والعجز وسراب الأحلام يقول :

أطلال . . أطلال
يمشي بهـــا النسيان
فى كفـة أكفان
لكل ذكرى قـــبر
وبينهـــا قـــبرى
أطلال . . أطلال
هـذه هى الأطلال
نهـــاية الآمـــال
أسعى وراء الشمس
والشمس فى ظهرى (٢)

يسعى وراء شيء يراه صعب المنال . . وكيف الوصول والعجز وسيلته ؟

---

(١) دراسات فى الشعر العربى الحديث ص ١٩٨
(٢) الأطلال ، الناس فى بلادي ،

والقهر الغاشم يثقله ؟ فالإنسان قاصر عن الوصول إلى الحقيقة . فهو مكبل أبدا . . مغلول القدرة . تقصر قدرته عن إدراك الحقيقة :

نغم يورق فى روحى أدغالا حزينـــة
بيننـــا ياجارتى بحـــــرٌ عميـــق
بيننا بحـــر من العجز رهيب وعميـــق
وأنا لست بقرصـــان ولم أركب سفينة
بيننـــا ياجارتى سبـــع صحـــارى
وأنا لم أبرح القرية مُـذ كنت صبيـــا
ألقيت فى رجلى الأصفاد مذ كنت صبيا(١)

وكلما تصور الانسان أنه قد حقق شيئا . . اكتشف أنه لا يمسك إلا سرابا . . فهو لا يجد إلا الأحلام يتعزى بها . . فهى الوحيدة التى يستطيع من خلالها تحقيق آماله :

أما أخى وزميـــل غربتى المساء
فقد غفـــا بجانبى ينتظر الجواب
وحـــين عاد صاحباى غانمـــين
عانقته ونمت فى أحضانه الرحيبة
حبيبتى أتضحكين ! .. إنها أحلام

---

(١) لحن ــ الناس فى بلادى

ما أجمـــل الأحـــــلام (١)

وهكذا عبر « صلاح عبد الصبور » عن حزنه فى غنائية هادئة ينسج خيوطها من إحساسه بالغربة والضياع والتمزق . ويبحث فلا يجد الخلاص لروحه المعذبة . « صلاح عبد الصبور فى » مجموعة « الناس فى بلادى » « تلاحظ الغنائية واضحة . يغلب عليها الأداء الرومانسى ويعبر عن الذات الحزينة الحائرة التى تود الهروب من الواقع القاس » (٢).

وإذا كان الحزن قد شكل عند « صلاح عبد الصبور » منطلقاً فكريا يدفع كل أحاسيس الشاعر .. فانه لا يجد منجاة لروحه الفاشلة فى تحقيق الذات إلا بالموت . فهو يرتضى الموت كحل قدرى إجبارى نهاية لآلامه وآلام روحه :

هـــذا الصباح ..
أدرت وجهى للحياة ، واغتمضت كى أموت
فى هـــدأة السكوت
قد آن للشعاع أن يغيب
قد آن للغريب أن يؤوب
للمركب الجانح أن يرسو على شط قريب

---

(١) أناشيد غرام ـــ الناس فى بلادى
(٢) الشاعر العربى الحديث مسرحيا ـــ محسن أطمش ص ٢٥٩

للجدول الناضب أن يفضي إلى نهر رحيب[١]

تضنيه استمرارية البحث . . ويشقيه القصور الذاتي . . وتفزعه الحياة بقسوتها ويمزقه الإحساس بالغربة عن هذا الواقع المرهق . . فلا يجد لروحه مقرا . . ولا يجد لأشواقه سكينة ويحس بالتضاؤل كأنه نقطة في خضم . . فيتوق شوقا إلى الموت . . إلى السكينة إلى الهدوء . . إلى حيث لا غربة . . إلى الوصول للسلام .

... ...

والحزن عند « عبد المعطي حجازي » يرهق روحه في شكل محاصرة العالم له فهو يحس هذا الحصار ويعبر عنه بحصار المدينة له . المدينة التي ترمز للعالم القاسي الذي يحاصر الإنسان حتى يطغى على نقائه . . ويدفن كل نباتات الأمل في نفسه . أنه يحس الغربة داخل هذه المدينة الكبيرة الهائلة التي يشعر بداخلها بالضآلة والضياع . فهو ذرة صغيرة في هوائها . . وحجم ضئيل تدوسه عجلاتها . والإنسان فيها غريب . وتتقطع الصلات الإنسانية في غمرة زحامها . . والمادية تطغى على كل صلة ود أو محبة أو تعاطف :

وسرت باليـــل المدينــــة
أرقرق الآه الحزينـــة
أجـــر ساقى المجهـــدة ،

---

(١) إلى صديقة — الناس في بلادي

للسيـــدة
بلا نقود ، جائع .. حتى العياء
بلا رفيـــق
كأنني طفل رمته خاطئـــة
فلم يعره العابرون في الطريق
حتى الرثاء ؟

ويصف الناس في ميكانيكيتهم .. وتمزق الصلات بينهم .. كلهم غرباء .. كلهم يحمل غربته وضياعه ويسير بها كئيبا حزينا :

الناس حولي ساهمون
لا يعرفون بعضهم .. هذا الكئيب
لعـــله مثلي غريب
أليس يعرف الكلام ؟
يقول لي : جتى .. سلام [1]

وتتسع المدينة من حوله حتى تشكل فراغا هائلا يكاد أن يبتلعه فيصرخ في وجهها صرخة الغريق التائه في زحام الحياة يتهمها بالزيف والقسوة :

يا قاهـــــــرة ؟
أيا قبابا متخمات قاعدة

---

(١) الطريق إلى السيدة — مدينة بلا قلب

يا مئذنات ملحدة

يا كافرة

أنا هنا لاشيء كالموتى ، كرؤيا عابرة(١) .

والحياة في سباقها المادي المجنون تدوس الجمال ... والخير ... والنقاء فلايجد ثمر الليمون من يهواه أو يشمه ... أو يعتني به :

سلة ليمون ؟
تحت شعاع الشمس المحزون
«عشرون بقرش»
«بالقرش الواحد عشرون »
حملتها في غبش الاصباح
لشوارع مختنقات ، مزدحمات ،
أقدام لاتتوقف ، سيارات
تمشي بحريق البنزين !
مسكين :
لا أحد يشمك يا ليمون !
والشمس تجفف طلك ياليمون ! (٢)

---

(١) الطريق إلى السيدة — مدينة بلاقلب .
(٢) سلة ليمون — مدينة بلا قلب .

وتبلغ شدة إحساسه بالاغتراب أن يحس كأن بشاعة المدينة تختصه هو وحده ... فهى تكشفه ... وتعرى قصوره وخيبته وعجزه . ولا يستطيع لها دفعا لأنها خربته من الداخل وتغلغلت فيه حتى صيرته حطاما :

شمسك يا مدينتى قاسية على وحدى
تتبعنى أنى ذهبت
تأكل ثوبى وتعرى سوأتى
أهرب منها أين يامدينتى
وهى تنام تحت جلدى؟ (١)

أين المفر والعجز يسكن فى داخله ؟ أين وما من سلاح يواجه به هذه القوة الباطشة...التى تعريه...وتقصى عنه أى شعور بالثقة أو الاقتدار وتعريه أمام نفسه فيتحسس عجزه ويدرك قصوره ويحس هزيمته .

ويلون الحزن كل أحاسيس الشاعر فيجد الحزن والمرارة فى وقع الكلمات وفى مدلولاتها التى تشكل عالما من الضياع :

يا أصدقاء ؟
لشد ما أخشى نهاية الطريق .
وشد ما أخشى تحية المساء
« إلى اللقـــاء»

(١) الأمير المتسول — كان لى قلب .

أنبئة، إلى اللقاء، "و، أصبحوا على خير،
وكل ألفاظ الوداع مرة
والموت مر
وكل شيء يسرق الإنسان من إنسان![1]

فالإنسان لا يملك لنفسه مصيرا... ومصيره لعبة فى يد القدر القاسي. ولا يعرف متى يسحب الطريق من تحت قدميه .

وفي قصيدة «موت صبي» يصور الشاعر قسوة الحياة ... وكيف أن عجلتها الهائلة لا تتوقف أبدا لتعتنى بالإنسان . فيسقط من يسقط والعجلة الهائلة تدور وكأن شيا لم يحدث . فالإنسان لعبة فى يد القدر وهو ضائع حتى فى نهايته:

الموت فى الميدان طن
الصمت حط كالكفن
وأقبلت ذبابة خضراء

جاءت من المقابر الريفية الحزينة
ولو لبت جناحها على صبي مات فى المدينة
... .

(١) إلى اللقاء — مدينة بلا قلب .

يا ولداه !
قيلت وغاب القائل الحزين ،
والتقت العيون بالعيون ،
ولم يجب أحد
فالناس فى المدائن الكبرى عدد
جاء ولد
مات ولد![1]

يسقط من يسقط والحياة مستمرة . فالناس عدد ... مجرد عدد لايهم زاد أم نقص ! والناس فى زحام الحياة فى سباق مع الزمن . الزمن يسحقهم . ويولد طغيانه فى نفوسهم قلقا غامضا لايدرون قراره . فهم ترس فى العجلة الدائرة تدفع بهم . فى طريقها بعد أن تمزقت صلاتهم وهربت الإنسانية بروابطها الرائعة منهم . والإنسان فى بحثه المجنون عن هدوء روحه لايرى غير بحار القلق العميقة . وتظل العجلة تدور به إلى أن يفقد قيمته كإنسان :

رسوت في مدينة من الزجاج والحجر
الصيف فيها خالد مابعده فصول
بحثت فيها عن حديقة فلم أجد لها أثر

(١) مقتل صبي — مدينة بلاقلب .

وأهلها تحت اللهيب والغبار صامتون

ودائما على سفر

لو كلموك يسألون ... كم تكون ساعتك؟(١)

« أحمد حجازى » واضح فى قلقه يعرف جذوره وصورة الحقيقية... وهذا الوضوح فى ذاته هو طريقه من طرق الخلاص التى يشير إليها الشاعر، فهو عندما يتحدث عن قسوة المدينة وتمزق العلاقات البشرية وضيعة الإنسان ووحدته وغربته ... ثم ذلك العجز القاسى عن تحقيق الوجود العاطفى للانسان والعقبات التى تقف فى طريق الرغبة الطبيعية السليمة فى الحياة كل هذه الأشياء الواضحة التى تسبب حزنه وقلقه وتمثل مأساته ومأساة جيله تشير بنفسها إلى طريق الخلاص وترسم السبيل إلى مجتمع سليم»(٢) .

... ...

وإذا كانت مشاعر الغربة والقلق والكآبة تنبع فى نفس الشاعر نتيجة لإحساسه بعدم المواءمة بينه وبين معطيات الحضارة الحديثة . فإن هذا الموقف يظهر بوضوح فى شعر «بلند الحيدرى» فهو شاعر عاش مجتمعه عندما عاش فى شعره بإخلاص تجربته الفردية بعد احتكاكها بالواقع وعانى فى همومه الخاصة هموم مجتمعه ومشكلاته . ولاشك أن شعر «بلند» كان يرتبط أوثق

(١) رسالة إلى مدينة مجهولة ـ مدينة بلا قلب .
(٢) مدينة بلاقلب ـ رجاء النقاش ص ٤٤ .

ارتباط بنتائج الاحتكاك المباشر بين المجتمع وبين الشاعر كفرد يحيا تلك المرحلة بوعى ومسئولية فتصدمه عقباتها ويغله جمودها ويعذبه تخلفها »[1].

وقد كانت ظروف شعراء العربية كلها متشابهة . فهم جميعاً كانوا فى محاولة لتجنب الألم ومحاولة التوافق مع الحياة ، ولكن تراكمات الفشل تتفجر فى النفس شعرا حزينا متأصلا . يقول « بلند الحيدرى :

كأس ......

وأغنية

وامرأة مريبة

ماذا تحاول أن تكون

... ماذا تحـــا ...

يا للصدى

فعلى مدى عينى تغرق فى السكون

خطوات أجيال كئيبة

... ...

يا أنت

يا امرأة مريبة

غنى . ارقصى

(١) ديوان بلند الحيدرى — عبد الجبار عباس — ١٢ .

فضى حكايا الضائعين

لضائعـــين

ضمى خطايا الآخرين

لآخرين (١)

هذه الكآبة التى تحسها فى الأبيات السابقة ما هى إلا تصوير لقبح الواقع . والحزن كان نتيجة طبيعية لادراك هذا القبح ... وادراك حقيقة المأساة . ويزيد الاحساس بالمرارة من ادراكه بعبثية هذه الحياة التى يحياها ... وعدم استطاعته التأثير والتغيير فى هذه الأرض . «يبدو أن عزلة الفرد عن الآخرين فى شعر «بلند» تخضع لمسببات اجتماعية أكبر من خضوعها لفلسفة فكرية وان ثمة أسبابا سياسية على وجه التحديد — هى التى تشكك الإنسان فى الإنسان وتعزله عنه .»(٢) . كان الحزن فى شعر «بلند» تعبيرا رومانسيا يمثل واقعا وادراكا لأبعاد تلك المرحلة وتنقضاتها ... وتصويرا لأزمة الإنسان وصوتا لإحساس الروح المأزومة فى معاناتها لرحلة الحياة القاسية :

لم أشعر أن السبتَ حزين

لم أشعر أن البيتَ حزين

أشعر أنى

---

(١) صورة قديمة ـ خطوات فى الغربة .

(٢) ديوان بلند الحيدرى ص ٢١ .

أدفن شيئا منى

فى صمتى

وبلهفـــة

قد تسمع صوتى

من يدرى ...؟

قد لاتسمع شيئا غير خطى الموت

تجتاز الغرفة

وتضيع بلاحب أو لهفة .

والاحساس بالمحاصرة والضياع احساس شاق . فالعالم يضيق حوله يخنقه يثقل عليه وهو لاشيء . . عاجز ... يسلم أمانيه وأزمته للضياع :

فى الغرفة ، ذات الغرفة

سيمر السبت

قد تذكرنى ... قد تسأل عنى

قد ... لا

ما قيمة ذاك ... انى ميت

ميت فى الغرفة ، ذات الغرفة. (١)

الغربة النفسية تمثل فى شعر الشاعر مرحلة تمزق توشك أن تهوى به فى متاهات اللامنتمى . أنه يبحث بكل أشواق روحه... يبحث ويبحث ومامن نهاية.

---

(٢) حديث للسبت القادم – خطوات فى الغربة .

اطفىء له الأنوار
اطفىء ولا تقلق
واتركه للتيـــار
يحمل للأغوار ما فى الحلم من أغوار
يحمل اللؤلوء والمرجان
والمحـــار
كل الحكايات عن الجدب
عن عالم يحيا بلا قلب
عن مذنب
يبحث فى التوبة عن ذنب [١]

«بلندن الحيدى، من أكثر شعرائنا حديثا عن الزمان بمفهومه التجريدى كما أن مشكلة الآخر بمفهومها الوجودى تستأثر باهتمامه وتتضح فى قصائد عديدة من ديوان خطوات الغربة»[٢] .

الحياة هى الغربة . وهو يضرب فيها ... فى غربته يحلم بحب ... بيت يضرب فيها وتطول رحلته ، وكلما حاول العودة أو الانتماء يواجه بالسؤال :

---

(١) الرحلة الثامنة ص ٧٠ خطوات فى الغربة
(٢) اتجاهات الشعر الحر ص ١٠٠ .

ـ مادا تريد ؟ ولم أتيت ؟

انى أرى فى ناظريك حكاية عن ألف ميت !

فى هذه القصيدة — خطوات فى الغربة — يلخص الشاعر موقفه من الحياة ... أو بدقة أكثر موقف الحياة منه . فهو تائه لا يستقر ... تتنازعه أشواقه وآماله . يتمنى الانتماء ... الاحتماء ... الحب ... ولكنه ... يبقى مطرودا ضائعا فى عجزه يسمع تلك الأصوات التى تقول :

لا تقربوه فنى يديه ... غدا
سينتحر الصباح فلا طريق ولا سنى

لا ..
اطردوه فما بخطوته لنا
غيم لتخضر المـــنى

فهو مطرود أبدا ... وهو يعرف ذاك .. فيحكى غربته قائلا .

هذا أنا

ـ ملقى ـ هناك حقيبتان
وخطى تجوس على رصيف لا يعود إلى مكان
من ألف ميناء أتيت
ولألف ميناء أسير

وبناظرى ألف انتظار

فإذا الحياة

كما تقول لنا الحياة :

يد تلوح فى رصيف لا يعود إلى مكان (١)

... ...

لقد كان الحزن عند « بدر شاكر السياب » توأما ولد معه ... نشأ وهو يحمل فى قلبه مرارة الألم ويحس قسوة الحياة من حوله ... وتفتحت عيناه على واقع أليم عرف فيه فداحة اليتم بعده عن أمه وانصراف أبيه عنه . نشأ يعانى حرمانا قاسيا من العواطف الطبيعية التى يتمتع بها عادة غيره من الأطفال . لذلك حفر الحزن فى نفسه مجرى عميقا لون احساسه كله بغلالة الحزن الشفافة التى يحاول بها أن يحجب رؤياه للواقع الأليم الذى يتمنى لو أخفى عنه .

نجد الكآبة تسيطر على روحة وتعبيره حين يقول :

هذه الأغوار يغشاها خيال ،

هذه الأغوار لا يسبرها الا ملال

تعكس الأمواج ، فى شبه انطفاء ،

لونه المهجور فى الشط الكئيب

---

(١) خطوات في الغربة .

في صباح ومساء،
وأساطير سكارى ... في دروب
في دروب أطفأ الماضي مداها
وطواها .(١)

تغيم كل رؤياه بالكآبة ، فالليل يسود والأضواء تنطفأ والشط ملتف بالكآبة والماضي المظلم يبتلع أي أمل في النور . فكل مايقع عليه عيناه يراه حزينـــا .

« ان شعور اليتم والعوز ظل مترسبا في قاع نفسه بل إن فكرة الموت وهاجسه قد صاحباه فضلا عن قسوة الحياة وربما افتقد ثقته بقدر الأشياء وعدالتها وحكمتها . لقد وفد إلى عالم متناقض متعارض لايفقه معنى لأحداثه ، وقوي وضعيف ، وغني وفقير . وكل يحمل لوح قدره على كتفيه ويعدو به متعثرا . وهذا الجسد انه وجه آخر من وجوه الحتمية والعبودية ، بل لقد وعا السياب الحياة وعيا فاجعا» (٢).

ولعل في تجربة مرضه تأكيدا لمعنى الحزن في نفسه فهو يرى أن كل شيء إلى زوال ويرى الموت يقترب منه بعد رحلة حياة شاقة معذبة ، ويرى

---

(١) اتبعيني — أزهار وأساطير .
(٢) بدر شاكر السياب — اليا حاوي — ص١٤ .

أنه مع كل ماعانى من حرمان وظلم وشظف عيش .. يرى الداء يسكن جسده وشمعة حياته تكاد تنطفىء :

الداء يثلج راحتي ، ويطفىء الغد .. فى خيالى
ويشل أنفاسي ويطلقها كأنفاس الذبال
تهتز فى رئتين يرقص فيهما شبح الزوال
مشدودتين إلى ظلام القبر بالدم والسعال [1]

أنه يحس الدنيا سراب .. والأمل سراب . « وقد كان شعره شعر النكد لايسطع أو يتألق فيه بياض بل تراه يربد ويسود وينضح منه الدم وتتفشي فيه الثورة الحاملة هزيمتها فى نفسها ».

وكل شىء إلي أفول :

بقايا القافلة
تنير لها نجمة آفلة
طريق الفضاء ،
وتؤنسها بالغناء
شفاه ظماء —
تهاويل مرسومة في السراب [2]

---

(١) رئة تتمزق — أزهار وأساطير .
(٢) اليا حاوى - الجزء الأول ص ١٥ .

« ويرى فى الموت منجاة من عذاباته المتعددة . فقد ذاق التعاسة منذ نشأته الأولى . وحين تمرس بالحياة خبر قسوتها وظلم البشر بها . ومر مع بلاده بفترات انسحاق ضاقت بها نفسه ولم يستطع لها دفعا .. إنما أكتفى بذلك التعبير الحزين الذى عبر به عن ذات نفسه بانفعالاته بالواقع الموضوعى البغيض :

فى ليالى الخريف الطوال
آه لو تعلمين
كيف يطغى علىّ الأسى والملال !
فى ضلوعى ظلام القبور السجين ،
فى ضلوعى يصيحُ الردى
بالتراب الذى كان أمى : « غـدا
سوف يأتى فلا تقلقى بالنحيب
عالم الموت حيث السكون الرهيب !
سوف أمضى كما جئت واحسرتاه !
سوف أمضى .. وما زال تحت السماء
مستبدون يستنزفون الدماء
سوف أمضى وتبقى عيون الطغاة
تستمد البريق
من جذى كل بيت حريق (١)

---

(١) فى ليالى الخريف — أزهار وأساطير .

أنه ماحقق شيئا وما أغتبطت نفسه بتحقيق الآمال . أنه يمضى والحال على ما هى عليه . والواقع المر موجود كحقيقة مؤكدة .. لايرى مهربا لروحه المعذبة إلا فى الموت . فربما وجد فى عالم الموت مالا يجده فى عالمه هذا ويكفى أن هناك سكونا مطلقا ربما يجد فيه السلام والأمان .

ومع إحساسه بثقل الواقع تشتد الكآبة وتشكل حوله نسيجا متماسكا يتمنى الفرار منه ... ويتطلع مع المتطلعين إلى بعث جديد يحيى الأمل فى هذه النفوس ولكنه بعيد خلف هذا السياج المظلم من الكآبة والحزن حيث لاأمل. أن الألفاظ المستخدمة فيما نراه من أبيات ألفاظ الظلمة والخواء والأصداء والموتى والعويل والقبور والنشور توحى بما يقصد اليه الشاعر وتعطى تصويرا للحالة الشعورية الإبداعية . وليس هذا التعبير لسان حال الشاعر بمفرده وإنما صورة لما يحيطه من واقع . فهو وغيره من البشر فى هذه الأرض يرقبون أملا مرتجى ولكن هيهات تحقق الأمل :

القرية الظلماء خاوية المعابر والدروب ،
تتجاوب الأصداء فيها مثل أيام الخريف
جوفاء ... فى بطء تذوب ،
وأستيقظ الموتى هناك على التلال ، على التلال
الريح تعول فى الحقول . وينصتون إلى الحفيف
يتطلعون إلى الهلال
فى آخر الليل الثقيل ... ويرجعون إلى القبور
يتساءلون متى النشور ! !

والآن تقرع فى المدينة ساعة البرج الوحيد
لكننى فى القرية الظلماء ... فى الغاب البعيد (١)

لقد مارس « السياب » الحياة بكل طبيعتها ... ودفع به قلقه الروحى إلى أن ينغمس فى تيارات سياسية بدت براقة حينا ... وتمثل فيها النجاة لنفسه التى تئن تحت وطأة الواقع المرفوض . ولكنه سرعان ما تكشف زيف الشعارات واشتد القلق بنفسه فتطلع إلى الخلاص وتمثلت له المدينة سجنا ضيقا رهيبا ... يخنقه كل ما فيه من جمود ومادية ... وأرهق روحه حصار المادية من حوله وفشله الشخصى فى أن يتعايش معها فيرنو بنظره إلى القرية ... هناك حيث يتمثل له الصفاء والنقاء ... هناك الفردوس الذى ينعم فيه البشر كما نعم فيه « أدونيس وعشتار » :

وتلتف حولى دروب المدينة
حبالا من الطين يمضغن قلبى
ويعطين عن جمره فيه طينه
حبالا من النار يجلدن عرى الحقول الحزينة
ويحرقن « جيكور » فى قاع روحى
ويزرعن فيه رماد الضغينة (٢).

هذا هو إحساسه بالمدينة والمدنية ، حيث يشعر المرء أنه معزول منفرد

---

(١) فى القرية الظلماء – أزهار وأساطير .
(٢) جيكور والمدينة .

بين الزحام ، صامت فى أعماق الجلبة مقهور مقسور يسير فيطأ هامته بقدميه ويعفر مثله ويحمل اليأس والتعاسة كظل ملازم [١].

ولكن هل يتسنى له أن يجد الصفاء والنقاء ... حقا فى هذا العالم ؟ هل تسمح له الماديات وقسوة الواقع بأن يعود يستمتع مرة أخرى بصفاء الحياة الأولى ؟ كيف الوسيلة ليصل إلى فردوسه المفقود ... أبالوهم ... بالخيال ... بالحلم ؟..

على جـواد الحـلم الأشهب
أسريت ، عبر التـــلال
أهرب منها ، من ذراها الطوال
من سوقهـا المكتظ بالبائعين
من صبحها المتعب
من نورها الغيهب

أنه يريد الهروب بأى شكل من هذا إلى حيث يأمل أن يجد الفضاء والخصب والنماء والأمان :

أود لو أطل من أسرة التلال
لألمح القمر

---

(١) بدر شاكر السياب ـ إيليا الحاوى الجزء الثانى ص ١١٠

يخوض بين ضفتيك ، يزرع الظلال
ويملأ السلال
بالماء والأسماك والزهر
أود لو أخوض فيك ، أتبع القمر
وأسمع الحصي يصل منك فى القرار
صليل آلاف العصافير على الشجر

لقد مثلت هذه التجربة بعدا وجدانيا عميقاً فى نفس الشاعر . استيعاب نفسه لعوامل الصفاء والخير والأمان ثم ضيق هذه النفس بالجمود والمادية وقسوة الحياة وظلمها . . وتطلع هذه النفس إلى خلاص وأمان لها . . كل هذا تجربة إنسانية إنسابت فى نفس الشاعر من الشعور الذاتى الذى هو مبعث التجربة الشعرية أصلا إلى الواقع الموضوعى الحقيقى .

لقد خاض بحسه تجربة جماعية تمثل آماله وما يتمناه لغيره من البشر ممن خبر معاناتهم وآلم واقعهم فتمنى لهم إخضرار الأرض وأمنها :

حينما يزهر التوت والبرتقال
حين تمتد « جيكور » حتى حدود الخيال
حين تخضر عشبا يغنى شذاها
والشموس التى أرضعتها سناها
حين يخضر حتى دجـاها
يلمس الدفء قلبى . فيجرى دمى فى ثراها [١].

---

(١) جيكور والمدينة .

« وكانت هذه هى المرحلة الثانية من رومانسية « السياب » .. مرحلة الرومانسية الجماعية بعد مرحلة الرومانسية الفردية ، المرحلة الرومانسية الثورية بعد مرحلة الرومانسية الهربية . وهكذا أنتهى « السياب » بعد سنة ١٩٥٠ إلى أدب الكفاح أو أدب الإلتزام [١] ».

. . .

وعلى هذا كان الحزن فى شعر هؤلاء الشعراء حزنا حياتيا خاصا صبغ تجربتهم الشعرية داخل تعاملهم مع الواقع بإحساس سائد من المرارة .

وقد ظهر الحزن ظاهره فكرية تسببها مواقف حياة يحسها الشعراء مأساة وجودية شاملة .. يعجز وجودهم الانسانى عن إدراك كنهها . فلم يكن الحزن فى هذا الشعر الجديد حزنا رومانسيا خالصا ينبع فقط من تهويمات الخيال والإغراق فى الأحلام أو المثالية . ولكنه حزن مستمد من الواقع وخاصة أن الوجدان العربى كله كان مهيأ لاستقبال هذا الحزن بعد أن انفتح على حضارات العالم المادى .. وبعد أن تمثلت القوى المادية وجبروتها وقسوتها فى نكبة فلسطين . وكانت الفجيعة الكبرى بضياع فلسطين منعكسة على الذات الإنسانية فى قصورها عن المحافظه على قيم ومعتقدات وكان من المعاناة ما سيطر على الشرق كله من قمع سياسى وإستبداد حكام وظلم يقع على كاهل المواطن .. كان نتيجة كل هذا تمزق النفس الشاعرة وإحساسها بالغربة

---

(١) الثورة والأدب ص ٥٦

والضياع .. وإحساسها بطغيان عالم القوة على كل المثاليات والحقوق .
وهذا ماظهر بوضوح فى هذا الإتجاه للشعر العربى .

ولكن مع كل هذا الإحساس بالغربة وكل هذا الضياع إلا أنهم بقوا منتمين إلى هذا الواقع . فكل ما عذبهم وأقلقهم هو عدم القدرة على التوائم مع ذلك الواقع الذى لم يستطيعوا الإنفصال عنه أبداً . بل بقوا فى بحث دائب للوصول إلى حلول تتيح لهم القدرة على المعايشة . فهم فى بحثهم لم يكونوا أبدا لامنتمين .. حقا أنهم فقدوا القدرة على قبول الواقع ولكنهم لم يكتفوا بذلك وإنما بحثوا باستماتة للوصول إلى يقين أما اللامنتمى فلاخلفية تكمن خلف إنفصاله عن الواقع الذى لايتوائم معه .

أما هؤلاء الشعراء الذين تظهر فى أشعارهم عاطفة الحزن ينتمون إلى واقع يحيرهم . . ويتمنون عالما مثاليا يريدونه بكل شوق أرواحهم . لذلك ظلوا فى بحثهم .. وطوروا أحزانهم بعد أن تفتحت على مايحيط بهم من قصور . مدوا أبصارهم إلى الأمام وهزت الأحداث وجدانهم . . وتفاعلت شاعريتهم مع أحداث أوطانهم . ومعاناة مواطنيهم . ووجد الشاعر فى نفسه تفاعلا وتجاوبا وإحساسا إيجابيا . فلم تعد أحاسيسه الذاتية منغلقة عليه وحده . . بل توسعت حدودها . . ومسافاتها وأبعادها فأصبح نبض أحاسيسه من وقع الحاضر عليها . والشاعر الذى يستمد أحاسيسه الذاتية من واقع أمته ومجتمعه لايرتضى الحزن فقط إحساسا مهيمنا .. ويتعامل مع الواقع بفاعلية أكثر . فكان أن ظهر فى داخل هذا الاتجاه — الواقعى الرومانسى — الموقف أو القضية محورا هاما تدور عليه شاعرية الشعراء .

فلم يترك الشعراء أحاسيسهم فى إنطلاق عفوى لايتدبر إلا أنفسهم ولا ينطق إلا بمشاعرهم المرهفه فقط .. ولا يعبر إلا عن موقفهم الذاتى ... ولكنهم اتخذوا موقفا ينفتح على الواقع باحساس دقيق . فكان التعبير عن القضية المماثله فى الواقع تعبيرا متسعا بحيث يشمل الإنسانية كلها . فشاركوا فى معاناة الإنسان ... وأحسوا آماله وآلامه ... وأثارتهم حوادث أوطانهم فنجد منهم من يصور الإنسان فى عذابه . ومنهم من يصور الأحداث فى أى بقعة من الوطن العربى بشهدائها ومقاوماتها . ويتفاعل الشاعر مع المجتمع ... ويعبر عن ذاته تعبيرا يمس مرحلة اجتماعية لا مرحلة فردية تخصه هو فقط .

وها هى ذى « نازك الملائكة » تعبر عن شقاء الإنسان وتعطى صورة صادقة لآلامه فى فقره .. وبؤسه وضياعه . صورة من مجتمع قاس لايعتنى بالضعفاء . « غنائية الحزن أكتشفت مسافات جديدة لليأس والغربة الساحرة والضياع الوردى الحزين . لم تتحد وليس من الممكن أن تتحد الشاعرة الرومانسية « نازك الملائكة » بالرومانسية بمعنى البكاء والتباكي والشكوى والدموع . لقد انفتحت رومانسيتها على الذات كمغامرة باطنية حسيةمطلقة. وعلى الواقع الموضوعي كتحقيق وتوافق إيقاعى لغربة الذات ... وانطلقت الكآبة فارس رؤيا الشاعرة وعقيدتها الخضراء السعيده ، انطلقت نحو الواقع الإنسانى الصاخب »[1].

وفى قصيدة « النائمة فى الشارع » تقول :

---

(١) دراسات فى الشعر العربى الحديث ص ٩١ .

في منعطف الشارع ، في ركن مقرور
حرست ظلمته شرفة بيت مهجور
كان البرق يمر ويكشف جسم صبية
رقدت يلسعها سوط الريح الشتوية
الإحدى عشرة ناطقة في خديها
في رقة هيكلها وبراءة عينيها
رقدت فوق رخام الأرصفة الثلجية
تعول حول كراها ريح تشرينية

. . .

ظمأى ، ظمأى للنوم ولكن لا نوما
ماذا تنشي؟ البرد ؟ الجوع ؟ أم الحمى ؟

. . .

هذا الظلم المتوحش باسم المدنيـة
باسم الاحساس،فواخجل الانسانية(١)

تمد الشاعرة رؤياها إلى مسالب المجتمع .. وتحس بمعانات الآخرين ، ويغمرها الحب الإنساني ... فتدين الإنسانية ... والمدنية التي برغم ماحققته من تقدم مادي ومنجزات، تفشل في مراعاة الانسان البائس وتكون هنـاك مثل هذه الصورة المؤلمة في مجتمع يأخذ بأسباب الحضارة والمدنية ! « ديوان قرارة الموجة » يمثل ذروة نضج صاحبته . وفيه محاولات جاهدة للانفتاح

(١) النائمة في الشارع — قرارة الموجة .

على العالم من حولها ومحاولات أخرى لتحسس القضايا الاجتماعية المتعددة [١]

وتتحسس قضية إجتماعية أخرى فى واقعة أليمة فتعطى صورة دامية بسبب معتقدات متخلفة . وتصور وضع المرأة فى المجتمع الذى لايتورع أن يسلب منها حياتها بدعوى التقاليد والحفاظ على الشرف :

« أماه »! وحشرجة ودموع وسواد
وانبجس الدم واختلج الجسم المطعون
والشعر المتموج عشش فيه الطين
« أماه » ولم يسمعها إلا الجلاد

. . .

وسيأتى الفجر وتسأل عنها الفتيات
«أين تراها » ؟ فيرد الوحش «قتلناه»
وصمة عار فى جبهتنا وغسلناها
وستحكى قصتها السوداء الجارات
وسترويها فى الحارة حتى النخلات
حتى الأبواب الخشبية لن تنساها
وستهمسها حتى الأحجار
غسلا للعار
غسلا للعار

---

(١) اتجاهات الشعر الحر — حسن توفيق ص ٦٠

هذه مشكلة عامة تتحسسها الشاعرة .هي مأساة المرأة في ظلام التقاليد هي مأساة جيل من النساء تعيها الشاعرة فربما كانت مأساتها يوما ... لأنها مأساة المرأة في المجتمعات المتخلفة الرجعية :

« ستقص جدائلنا وسنسلخ أيدينا »
« لتظل ثيابهم بيض اللون نقية »
« لا بسمة لا فرحة ، لا لفتة فالمدية »
« ترقبنا في قبضة والدنا وأخينا »
« وغدا من يدري أي قفار »
« ستوارينا غسلا للعار [1] »

حين تخوض « نازك » هذه التجربة الإنسانية بمشاعرها ... لا يكون هذا إلا نتيجة لوعيها الكامل بمشاكل المرأة وقسوة أوضاعها وضياع حقوقها فتتكلم بلسان آلاف النساء المطحونات بقسوة التقاليد وجورها . وهي إن لم تمارس التجربة شخصيا .. إلا أنها استطاعت أن تنفعل بها وتتوحد مع أبطالها ... فجاء تعبيرها بهذه الطريقة الرائعة المرة المذاق المؤثرة في المشاعر . ويرى الدكتور « شكري عياد » أن « نازك الملائكة » قد اكتسبت من خلال تجربتها الذاتية الصرفة قدرة فائقة على أن تستبطن مآسي الآخرين [2].

---

(١) غسلا للعار — قرارة الموجة .

(٢) مجلة الآداب البيروتية — مقال للدكتور شكري عياد عدد مارس ١٩٦٦ .

غير أن « نازك » لم تقصر إمتزاجهـا بالواقع على الإحساس بأفراد المجتمع ومعاناتهم وإنما أحست بالواقع ككل وتمثلت القضية الكبرى وتفاعلت معها بحسها الشاعرى وكتبت عن « الشهيد » الذى هو دائما ممثلا فى قلب وفكر الأمة العربية . فتخلده ... وتتنسم ريح الأرض السلبية فتقول :

في دجى الليل العميق
رأسه النشوان ألقوه هشيما
وأراقوا دمه الصافى الكريما
فوق أحجار الطريق
ومن القمر المعطر
لم يزل منبعثا صوت الشهيد
طيفه أثبت من جيش عنيد
جاثم لا يتقهقر [١].

وتقول :

أين تلك الأرض ؟ من حجبها ؟
نحن شدناها برنات الفؤوس
وأجعنا فى الدجى أطفالنا
لنغذيها وجدنا بالنفوس
وزرعناها وحصدنا عمرنا

. . .

(١) الشهيد ـ قرارة الموجة .

أين تلك الأرض ؟ هل حان لنا
أن نراها أم ستبقى مغلقة ؟
لم تزل فينا حنيناً صامتاً
وابتهالا فى شفاه مطبقة
والملايين حنين جارف
صوت آلاف الضحايا المرهقة [٢]

وهكذا كانت « نازك الملائكة » واقعية فى رؤياها ... رومانسية فى تعبيراتها وإحساساتها الثائرة . مزجت بين مرارة الواقع ورقة الرومانسية فجاءت غناءيتها عميقة منسابة رقيقة . « شعر » نازك الملائكة » عالم جميل من الرؤى والأحلام والخيال والمشاعر العميقة والموسيقى العذبة والتصوير الشفاف والعاطفة المتأججة . وعاطفة الحرمان القوية المهيمنة تشيع فى شعر « نازك » وتملؤه أنغاما كئيبة وعواطف ثائرة متحررة وألحانا شجية فيها ألم وفيها حيرة وفيها دموع ... وفيها كذلك تفاؤل مقرون بالتشاؤم الدفين فى أحاسيسها المرهفة الشاعرة [٢]» . ولم تكن هذه الشاعرية الشفافة لتمنع شاعرتنا من أن تتأقلم بواقعها الذاتى ... أو الواقع بمعناه الرحب حيث يشمل الانسانية ... وقد تفاعل الاثنان وانصهرا فى تجربة فنية كان نتاجها هذا التعبير المتكامل عن الانسان من الداخل والخارج .

---

(١) الأرض المحجبة ـ قرارة الموجة .

(١) الشعر والتجديد ـ عبد المنعم خفاجي ـ ص ١٢٢ .

، نجد هذه الشاعرة الكبيرة قد أثقلت ألفاظها برموز ومدلولات كبرى عن الإنسان وعصره مع بساطة التركيب والصور الفنية وقد تمكنت من تحقيق ذلك وإنجازه بفضل ما عنيت به من دراسة للشكل وطبيعته التشكيلية فى اللغة ولكنك تستشعر وأنت تقرأ « نازك » أنها من أكبر شعراء الفكرة فى شعرنا المعاصر وأن الشكل عندها لم يكن سوى أداة لتجسيد الفـــكرة وتحديد المواقف الإنسانية الكبرى فى الحياة [١] ».

٭ ٭ ٭

ويقول « صلاح عبد الصبور » «فى كتابه حياتى فى الشعر » : « لست شاعرا حزينا ... ولكنى شاعر متألم . وذلك لأن الكون لايعجبنى . ولأنى أحمل بين جوانحى – كما قال شيللى – شهوة إصلاح العالم [٢] ».

وشهوة إصلاح العالم هذه هى التى جعلت الشاعر يعيش واقع بـــلده ومجتمعه ... وينسج من إنفعاله بهما شعرا يكون التعبير عن الوجـــدان الشاعرى فى بحثه الدائم المستمر عن القيم الانسانية النبيلة . فالشاعر فى رحـلة بحث دائمة عن عالم أفضل . وهو فى مسيرته هذه كان لا بد وأن يتلون حزنه بظلال جديدة من واقع الوجود .. وإستطاع أن يضفى على حزنه الخـاص الذاتى أبعادا تجعل منه موقفا وجوديا يعيش فيه الشاعر همـــوم شعبه ومحنة ومعاناته . « فلم يعد « عبد الصبور » ذلك الرومانسى الهارب وإنما صـــار الشاعر الذى يهمه مصير الناس . أصبح شاعر قضية ،شاعر هم إنسانى وقومى

(١) ملامح العصر – محى الدين اسماعيل – ص ٣٧ .

(٢) حياتى فى الشعر – صلاح عبد الصبور – ص ٧٤ .

يتحرك بجرأة . وعملية التجربة الجماعية للنـــاس والثورة قادته إلى الابتعاد التدريجى من الاسراف الغنائى والذاتى نحو آفاق الموضوع والدرامى[١].

يقول « صلاح عبد الصبور » فى قصيدة « شنق زهران » :

كان زهران غلاماً
أمه سمراء ، والأب مولد
وبعينيه وسامة
وعلى الصدغ حمامة
وعلى الزند أبو زيد سلامة

. . .

كان زهران صديقا للحياة
وضع النطع على السكة والغيلان جاءوا
وأتى السياف مسرور وأعداء الحياة
صنعوا الموت لأحباب الحياة
وتدلى رأس زهران الوديع

. . .

قريتى من يومها تخشى الحياة
كان زهران صديقا للحياة [٢].

---

(١) الشاعر العربى الحديث مسرحيا — محسن أطمش ص ٢٦٠

(٢) شنق زهران — الناس فى بلادى .

يبتعد الشاعر تماما عن الغنائية . ويصبح شاعرا ذا قضية ويقدم قصة كاملة فى أسلوب شعرى «قصة زهران». ويكتب الشاعر من وحى انفعاله الجماعى قصيدة «نام فى سلام» يهديها للشهيد . الشهيد الذى مثل دائما حاضرا فى قلب الأمة العربية :

وفى المدافن التى تنام فى الحقول غيّبوه
لم يبق من هذا الوسيم غير حفنة تراب
تراب مصر
تعود كى تنام فى حضن التراب
تراب جدنا وأهلنا تنام
تنام فى سلام [1].

يكتب هذه القصيدة فى ذكرى صديقه الطيار الشهيد . ويظهر فيها النضج الشعرى بعد أن تحول الغناء جماعيا وابتعد عن الغناء جماعيا وابتعد عن الغناء الذاتى . ويكتب قصيدة «مرتفع أبدا» للعلم المصرى بنفس الحس الذى كتب به عن الشهيد . وحين كتب قصيدة «سأقتلك» كان مستمرا بالنفس ذاته إذ أنه كتبها فى سنة ١٩٥٦ وهى فترة نضال للشعب المصرى كله فيقول :

سأقتلك
من قبل أن تقتلنى سأقتلك
من قبل أن تغوص فى دمى

(١) نام في سلام — الناس في بلادي

أغوص في دمك
وليس بيننا سوى السلاح
وليحكم السلاح بيننا (١)

مشاعر متوقدة تدور في ذهن الشاعر وكأنها خط مستمر منذ أن كتب عن صديقه الشهيد سنة ٩٥٥, ... يكتب للعلم المرتفع في سماء بلاده . ثم يخاطب المعتدي الذي يدنس بلاده . وفي نفس المسار ... وبنفس الاحساس يكتب قصيدة الشهيد :

ياعجبا ، كل مساء موعدي مع المدرج الشهيد
كأن منديل الشفق
دمـــه
كأن مدرج الهلال كفه ومعصمه .
... ...
كل مساء تنزل الشهيد في مدينته
يبثها أشواق قلبة البرئ
وأمس مر ثم جيا وجهة المضيء
هنيهة وماج ثوبه على استدارة الأفق
فوق ربى المدينة الفساح
وأطفأت جراحه في صدرها الجرئ

(١) سأقتلك — الناس في بلادي

ونور المساء بالجراح
كأنه صبـــاح (١)

« إننا هنا أمام أربع قصائد تلمس فيها تطور نظرة الشاعر إلى الأشياء الشاعر الذى خلع مسوح الرومانسية ... وارتدى حلة جديدة ... ومن حق القارىء أن ينظر إلى تلك القصائد وكأنها قصيدة واحدة طويلة ذات موضوع ينمو ويتطور . أن هذه القصائد أشبه بقطع تتحرك داخل عمل فنى واحد أو هى اقتراب من الأجواء الدرامية » (٢)

... ...

وفى ديوان « أقول لكم » لصلاح عبد الصبور تستطيع أن تلمس تطور الشاعر الموضوعى . ونجد أن القصيدة عنده تأخـذ شكلا جديدا . فالشاعر يميل إلى القصيدة الطويلة ... القصيدة ذات المقاطع المترابطة التى تنضم أجزاؤها فى خط درامى واحد . ويظهر ميل شاعرنا إلى الإطالة فى القصائد . وهى إطالة مقصودة لاستيعاب المسار الدرامى لأفكار الشاعر الذى يحس بوفرة التعبير عن الفكرة التى تراود ذهنه · لأنه يدرك ثراء هذه الفكرة وعمقها « لأن تجربته الخاصة وتعقد همومه ومشكلات الانسان المعاصر المتشابكة كانت أكبر من أن تستوعبها القصيدة القصيرة ولهذا وجد فى القصيدة الطويلة أحد المنافذ التى يعبر من خلالها عن عالمه المعقد » (٣) .

---

(١) الشهيد ـ الناس فى بلادى
(٢) الشاعر العربى الحديث مسرحيا ـ محسن أطمش ـ ص٢٦٢
(٣) مجلة الآداب ـ العدد الثالث ص ٣٧

ففى قصيدته « الظل والصليب » يقدم الشاعر فى أربع مقاطع صورة لإنسان العصر فى ضياعه وتخبطه :

هذا زمان السأم
نفـخ الأراجيل سأم
دبيب فخد امرأة ما بين اليتى رجل
ســـأم
لا عمـــق للألم
لأنه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للنـــدم
... ...

وتشتد ظلمة الضياع فيصرخ الشاعر :

أنا الذى أحيـا بلا آماد
أنا الذى أحيا بلا أمجـاد
أنا الذى أحيا بلا ظل . . بلا صليب

هذا تصوير لإنسان العصر الحديث . الشاعر يعيش أزمته . إنسان بلا جذور ولا فروع إنسان يعيش الحياة كمنحة ومصيره كمأساة :

هذا زمن الحـــق الضائع
لا يعرف قية مقتول من قاتله ، ومتى قتله
ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتحسس رأسك ! (١)

عندما تختلط الأشياء وتتوه القيم ... وتصبح القوة هي المنطق الوحيد للأمور. هكذا عبر « صلاح عبد الصبور » بتأمل ودهش عن مشكلة الوجود والتمزق الإنساني داخله . « واتخذت التجربة الشعرية طابع الشعر الفلسفي والحضاري الإنساني ضمن معاناة مأساوية عبثية شاملة تجاه مصير إنسانية القرن بشكل عام ومصير القضية العربية على وجه التحديد » (٢)

فالشاعر يستشعر مشاكل الآخرين وتتفتح رؤياه الشعرية على رؤيا شاملة للعالم والإنسان . « فصلاح عبد الصبور » في ديوانه المبكر «الناس في بلادي كان يبدو متواحدا مع الآخرين من أبناء طبقته الكادحة إلى حد كبير » (٣)

ويستطيع « صلاح عبد الصبور » في قصيدته « أقول لكم » أن يعبر عن موقفه الشامل من الحياة كلها . عن الإنسان ومواجهاته الإجبارية مع الوجود :

ولكني تعذبت لكي أعرف معنى الحرف
ومعنى الحرف إذ يجمع جنب الحرف
ولكني تعذبت لكي أحتال للمعنى

---

(١) الظل والصليب ـ أقول لكم
(٢) دراسات في الشعر العربي الحديث ص ١٩٧
(٣) اتجاهات الشعر الحر ـ ص ١١٠

لكى أملك فى حوزتى المعنى مع المبنى (١)
لكى أسمعكم صوتى فى مجتمع الأصوات

ومع الحب ـ يحاول الشاعر ... يحاول أن يجد به طريقا للخلاص :

ولما كان خفق الحب فى قلبى هو الشكوى إلى الصاحب
شكوت الحب للأصحاب والدنيا ... فأوجعنى
ولما صار خفق الحب فى قلبى هو السلوى
لأيام بلا طعم وأشباح بلا صورة
وأمنية مجنحة بجوف النفس مكسورة

وبهذا البحث عن الخلاص يصل الشاعر إلى المواجهه الإيجابية . فهو يقفز بالإنسان من موقف المشاهد السلبى ... إلى المواجهه بفكر معين وفلسفة خاصة تقوم على الإيجابيات « وبعد أن كان يحدثنا عن نفسه وعن استجابته وأصبح يحدثنا عن الانسان فى مجموعه وعن موقف الانسان من الوجود أضحى يلتمس طريق الانسان إلى الخلاص . والبحث عن الخلاص أول بوادر مواجهة الوجود بفلسفة إيجابية . ومواجهة الوجود بفلسفة إيجابية هى بداية كل شعر عظيم وفن عظيم » (٢) .

ويعد نظره بهذه الفلسفة الإيجابية التى وصل إليها بعد رحلة طويلة ...

---

(١) أقول لكم
(٢) الثورة والأدب ـ لويس عوض ـ ص ١٠٦

إلى الحرية والموت . فلا يجد الحرية إلا فى الموت...الشاطىء الأخير للحياة ...
لرحلة المعاناة ... يرتضيه طريقا آمنا سالما للخلاص :

بأن الطفل يولد مثل نسم الريح
وحين يدب فوق الأرض تثقل ساقه الأغلال
... ...
ويملك من فضاء الأرض ما تمتد ساقاه
وما يجنى بيمناه
وقيـــل لـكم :
بأن حياتكم جسر ، وأن بقاءكم مسطور
خطى تخطى بميقات إلى دار بيابين
نطوف به كومض شعاعة العين :(١)

فالحياة هى الطريق إلى الموت . والموت هو شط الحياة الثانى لا بد من الوصول إلية وفى مسافة الوصول إليه تستغرقنا الرحلة ويرهقنا السفر وتثقلنا المعاناة . هكذا أحس « صلاح عبد الصبور » وكان هنا هو الجانب الثانى فى فلسفته الإيجابية الواقعية . كان الجانب الأول عن معاناة الإنسان فى المجتمع وفى مواجهته المشاكل الحياتية . وهذا الجانب الثانى عن معاناة الانسان مع الحياة ورحلتها المضنية حتى الوصول إلى النهاية . النهاية التى لا بد أن يصل إليها هذا الذى لو عاش كان سيدا مسودا ... وهذه الحسناء التى يزدحم الخطاب

(١) الحرية والموت ـ أقول لكم

والأحباب حولها . وهذا الغنى الذى يقتنى ويقتنى ويخال أنه مخلد لم يبق منة إلا صورة على جدار . وينتهى الشاعر فى حديثه عن الموتى إلى منطق مقبول يبرر به سوداويته فيقول :

وما غنيت بالموتى لأصنع من جماجمهم
عمامة وعظ
فلو عاش الذى ماتا
فأين يعيش من ولدا ؟

ويمضى يبين أن الموت برغم أنه مقدور ... ولكنه أيضا المطمح والاختيار . ويختتم هذا المقطع بخلاصة فلسفته ونظرته :

وما الانسان — إن عاشا وإن ماتا — وما الإنسان ؟ ...

هكذا بلور الشاعر نظراته الفلسفية وارتضى طريق الخلاص الذى تلتقى فيه الحرية بالموت. وإن كانت فلسفته هذه تزعج بعض الناس إذ يرونها معادية لمبدأ الحياة ... ولكنها النهاية المؤكدة الوحيدة . وقد وجد فيها الشاعر طريق خلاصه على أى حال. وهذا ما يتماشي مع طبيعته الحزينة المتشائمة . « ويحاول « صلاح عبد الصبور » فى قصيدته الطويلة « أقول لكم » التى تتكون من ثمانى لوحات أن يقدم موقفه من الحياة كلها ... التاريخ والانسان وقضاياه الكثيرة كالحب والموت والحرية » [1] .

---

(١) الشاعر العربى الحديث مسرحيا ص ٢٦٣

ومن مظاهر تطور الشاعر فى هذا الديوان أنه يحاول أن يستمر فى تجربة الحكاية الشعرية . فيروى فى قصيدة « موت فلاح » ... قصة قصيرة لحياة فلاح بسيط لم يكن يستعجل الموت لأنه كان يبذر الحياة فى التراب . ثم جاءه ملاك الموت يدعوه :

وجاء أهلــه ، وأسبلوا جفونــه
وكفنو جثمانــه ، وقبلوا جبينــه
وغيبوه فى التراب ، فى منخفض الرمال

ويكتب « فى ثلاث صور من غزة » قصيدة من ثلاث مقاطع متنامية يعود فيها إلى الحديث عن صاحبه الشهيد بنفس الحس المتجاوب مع وقع الحياة من حوله . والشاعر فى هذا الديوان الأخيرحس بالحياة أرحب .. ونظرة أشمل وتعبير يأخذ الشكل الدرامى المتماسك . فكان طورا من أطوار النضوج الشعرى فى داخل هذا الاتجاه .

فى مجموعة « أقول لكم » تكاد تمحى الشاعرية المتغنية بأشياء الوجود لتحل محلها الشاعريه المتفكرة بأشياء الوجود ولاشيئيته . أنه يسافر مع السر يتعرى ويرفض فى محاولة كبرى لاكتشاف السر ومعانقة المطلق . وتتردد تجربة العبث ، ويجتر الشاعر أحلامه ، أنهـــا الماضي والتراث والذكريات البطولية الموجعة التى تنبـــع فى وجدان الشاعر تحدد أنطلاقه العفوى إلى الأمام [1] .

... ...

(١) دراسات فى الشعر العربى الحديث ص ٢٠

وإذا كان « الحزن » و « الموقف » أو الكآبة و « القضية » هما أهم محاور هذا الاتجاه . فقد استعرضنا جانب الحزن الذى ينتج من الاحساس بالغربة والضياع وعجز الأنسان عن مواجهة المدنية بتقدمها الهائل الذى تسقط فى طريق تقدمه القيم والمثل . هذه المدنية التى تسحق فى طريقها كل براعم النقاء والفطرية والعذرية .

وكان هـذا الجانب فى شعر « عبد المعطى حجازى » يتمثل فى أحساسه بمحاصرة المدينة للروح الإنسانية بقسوة وثقل ، حتى تحول هـذا الشعور بالغربة المكانية إلى غربة وجودية فكرية بسبب عدم التوافق مـع الحضارة المادية المسيطرة ... وطغيان عامل الزمن كحاكم للانسان ... وتحول الإنسان إلى آلة خاوية من الداخل من كل ضوء انسانى رغم كل أضواء المدنية .

هذا الموقف كان تعبير الشاعر الأول عن أحساسه البكر ولكن مـع الممارسة الواقعية لواقع مفروض فان نفس الشاعر تتجاوب وتنفعل وتدور تعبيراتها فى مدار الواقع المحيط . ويظهر المحور الثانى وهو « القضية » كانفعال بالمرحلة الزمنية الوجودية بكل تناقضتها وصراعتها فتنفتح النفس الشاعرة على الواقع الانسانى الموضوعى :

من أجل أن تتفجر الأرض الحزينة بالغضب ،
وتطـــل من جوف المآذن أغنيات كاللهب ،
وتضىء فى ليل القرى ، ليـل القرى كلماتنا ،[1]

---

(١) لمن تغنى — مدينة بلا قلب

أحمد حجازى يقدس الكلمة ويؤمن بفاعليتها ويؤمن برسالتها ... ويؤمن بالانسان ... ويعيش مع الفلاح البسيط معاناته ويوجه اليه الخطاب ويتمنى أن يسمع كلماته لأنه يحبه... ويحس به ويعرف أن كلماته ستعيش لو استطاعت أن تنفذ إلى قلب ساكن الريف البعيد لتشاركه فى معاناته وعذابه :

يا أيها الانسان فى الريف البعيد
يا من يصم السمع عن كلماتنا
أدعوك أن تمشي على كلماتنا بالعين لو صادفتها
كيلا تموت على الورق
أُسقط عليها قطرتين من العرق
كيلا تموت
فالصوت أن لم يلق أذنا ، ضاع فى صمت الأفق .

يؤمن بالكلمة ويؤمن بالانسان لذلك يتمنى لو نفذت كلماته إلى قلب الفلاح البسيط تشاركه معاناته ولتفتح آمامه آفاقا رحبة تخفف عنه الانغلاق ووقتها ستكون الكلمة حية مؤثرة ودافعة لامجرد كلمات مصلوبة فوق الورق .

وهو فى حبه للانسان معنى بهمه مدركا لمعاناته يتمنى لو استطاع حمل تلك المعاناة عن كاهله . فهو جزء منه ، وهو حين يخاطب الفلاح يخاطب كل إنسان مطحون . ويظهر مبدأ التوحد والامتزاج الذى يعيشه الشاعر مع الناس :

أين الطريق إلى فؤادك أيها المنى فى صمت الحقول
لو أننى ناىٌ بكفك تحت صنافة !
أوراقها فى الأفق مروحة ،
خضراء هفافة
لأخذت سمعك لحظة فى هذه الخلوة ،
وتلوت في هذا السكون الشاعرى حكاية الدنيا ،
ومعارك الأنسان ، والأحزان فى الدنيا
ونفضت كل النار ، كل النار فى نفسك
وصنعت من نغمى كلاما واضحا كالشمس (١)

« أنه محب للإنسان مؤمن به يرفق بمشاعر حارة كل كفاح للانسان فى سبيل التغلب على ما يعترضه من عقبات كثيرة . وهذا الشعور الانسانى شائع تماما فى هذا الديوان لأن صاحبه يفهم عذاب الانسان » (٢) .

ويمتزج الانسان بالواقع ... فتتسع مشاعره حتى تطوى المسافات وتتوحد القضية فى ادراكه الفكرى فيحس بالانسان فى مصر وفى سوريا وفى لبنان والعراق . فالقضية قضيه الانسان والحق . فينطلق مهللا فى غمرة أنفعال حماسي :

---

(١) لمن نغنى — مدينه بلا قلب
(٢) مدينة بلا قلب — رجاء النقاش ص ٤١

فلتكتبوا يا شعراء أنني هنا
أمر تحت قوس نصر
مع الجماهير التي تعانق السنى
فلتكتبوا ياشعراء أنني هنا
أشاهد الزعيم يجمع العرب
ويهتف الحرية.. العدالة السلام (١)

، أن أحمد حجازي قد وصل إلى مرفأين هما الفن ، العقيدة السياسية الانسانية وقد وجد فيها بعض الحل للمشكلة التي تعرض له وتعرض لأبناء جيله ... على أن هذين المرفأين لم يحسما كل شيء ولم يمنحا الأمن والسلام والطمأنينة لقلبه ولذلك فما زالت في شعره علامات استفهام ومازالت في تجاربه قلق وصرخات الذي لم يذق طعم الهدوء والاستقرار . والتعبير عن القلق في شعر حجازي تعبير سليم ... أنه صورة الاحساس بالقضية ... ومن أعماق الوجدان العربي المتوهج الذي يشعل لفحة أرض الوطن كله تهزه أحداث بغداد فيقول :

بغداد ليل ما به نجم
بغداد فجر لاهب جهم
يا أهل بغداد أخرجوا لاتتركوه
بغداد أرض قلب المحراث في دروبها ،

---

(١) عبد الناصر - مدينة بلا قلب

فأنبت مليون ساق
تزاحمت ، والنوم فى عيونها
وفى ثيابها روائح الزقاق
تزاحمت ، ياويله عبد الاله
من ثورة القتلى ومن ثأر الحيا[١]

وتظل الثوره معنى أبديا فى فكر الشاعر ... وتظهر الثورية الكامنة فى نفسه :

باسم جديد عدت ياشعب العراق
يا أيها الطفل القتيل ، قد بعثت من جديد
يا أهل بغداد أخرجوا ... اليوم عيد
عدوكم ظل على باب الدفاع
ظل بلا ملامح ، بلا ذراع
ظل تعافه الطيور ، فادفنوه ! [١]

يحس الشاعر بالوطن العربى ككل . فنفسه الشاعرة لاتفرق بين معارك بورسعيد ومعارك دمشق : واقعة العربى ممثـــل فى فكرة الوطن الكبير فى معاناته وتحدياته وأطماع الغاصبين :

الورد ، والأحلام والرجال ،
يقاومون فى الشمال ،

---

(١) بغداد والموت — مدينة بلا قلب .

ريحا بدائية
الورد ، والأحلام ... صوت لايزال
يرن فى قلب الليال
يقول سورية
تقاوم الريح البدائية

... ...

وددت ياصديقة القلب الدمشقية
لو أننى التقطت بندقيمة قديمة
كانت لفارس شهيد من أهالى بورسعيد
ثم انتفضت ثائرا لبابك العتيد
ياموطنى يأرض سورية [1]

ومع « صبى من بيروت » يتعاطف ويسكب شعره حبا وحماسا يحلم معه الأحلام الطفولية التى تبشر بآمال السلام .

يحلم بالثلج يذوب ، يجرف السدود
يحلم بالصيف العظيم حينما يأتى إلى لبنان
مواكب العربان من كل مكان
يقبلون بعضهم بعضا ، ويدبكون [2]

---

(١) سوريا والرياح — مدينة بلاقلب
(٢) صبى من بيروت — مدينة بلا قلب

ومع الجزائر ، بلد الشهداء ، الأرض الرمز لأشرف كفاح ، كانت بطولات وكان شهداء وكان الأنسان فى أرقى موقع ... فكان التعبير الحساس :

لم تتحسس صدرها
حين أغتنى ، وصار رمانا
ولم تكلم فى أمور الحب انسانا
فقد قضت عمرها
حاملة رسالة من التلال
إلى مخابى الرجال فى المدينة
قديستى كان أسمها جميلة ! (١)

النزعة الانسانية شائعة فى الديوان على صور مختلفة وهـذا هو الجانب العام فى عقيدة الشاعر ولكن هناك جانبا آخر فى هذه العقيدة ، جانبا يتضح فى بعض قصائد هذا الديوان ، فهو مؤمن بالثورة العربية مؤمن بأهدافها ... طامح إلى المساهمة فى مراحلها المختلفة ... وهو يجد السكينة النفسية فى رحاب هذه العقيدة ، (٢) .

ومع شدة إحساسه بالواقع ، يعلم أن الكلمة هى وسيلته إلى التعبير عن ذلك الاحساس ... فيجردها حساما يحارب به ، ويثور بها فى وجه من يمتهنها .

---

(١) القديسة — مدينة بلاقلب
(٢) مدينة بلا قلب — رجاء النقاش ص ٤٢

ويلطم بها وجه من يحاول تزييفها ... ومن يتاجرون بها . ويصور قيمتها كأمانة ، ويرتضيها سلاح نزال ... ويعتنق الاستشهاد من دونها :

أنا أصغر فرسان الكلمة
لكنى سوف أزاحم من علمنى لعب السيف
من علمنى تلوين الحرف
سأمر عليه ممتطيا صهوة فرس
لن أترجل ،
لن يأخذنى الخوف
فأنا الأصغر لم أعرف بعد مصاحبة الأمراء
لم أتعلم خلق الندماء
لم أبع الكلمة بالذهب اللألاء
ما جردت السيف على أصحابى فرسان الكلمة
لم أخلع لقب الفارس يوما ،
فوق أمير أبكم .
... ...
لكنا ... نحن الفرسان الجوعى
سنظل على الخير ، نشد اللجم إلى العصر الآتى
أو ... نسقط فى الحلبة صرعى .[1]

---

(١) دفاع عن الكلمة — مدينة بلا قلب

بهذا النشيد يلخص الشاعر موقفه من الانسان ومن الواقع . فهو يغنى معتقداته دافعا كلماته لتنير له الطريق . بكلماته هذه يزرع الحب . ويسقى الثورة ... ويغنى فيها . فالكلمة صلة رابطة ... وشيج قرابة بالناس وبالواقع .

« هذا هو شاعرنا فى المشاكل التى يعبر عنها والقضايا التى تملأ حياته وتشغل ذهنه . ونستطيع أن نقول عن كل هذه المشاكل وعن تلك القضايا أنها صورة صادقة من العصر الذى يعيشه . انها حكاية شاعر إنسان . ولكنها فى نفس الوقت ... وبنفس الدرجة من القوة والصدق تحكى حكايتنا كلنا ... نحن أبناء الجيل العربى الجديد . إننا نرى فى هذا الديوان أنفسنا . نرى فيه مستقبلنا . نرى فيه تلك العقبات التى تسد طريقنا وترفع علامة حمراء كلما أردنا أن نتقدم خطوة إلى الأمام »[1] .

... ...

استعرضنا محور الحزن فى شعر « بلند الحيدرى » . . ولكن هل بقيت تجربة الحزن تجربة ذاتية منغلقة على نفسها بتعبير ذاتى خالص ؟ لا لم تكن تجربة الحزن فى شعر « بلند » وغيره من الشعراء الذين أشركناهم فى هذا الاتجاه انغلاقا مأساويا يقف عند هذا الحد ... فقد بدأ الحزن ذاتيا « وسرعان ما اتصل - بالاحتكاك والتأمل - بأسبابه الحقيقية ... وعمقت رؤيتهم للواقع فكان تعبيرهم مباشرا أو غير مباشر عن ظروفهم وثورتهم عليها »[2]. فلا بد

---

(١) مدينة بلا قلب ... رجاء النقاش ص ٤٥

(٢) ديوان بلند الحيدرى ص ١٥

أن يكون لمجموع الظروف والقضايا الموضوعية تأثير خاص على الأديب أو الشاعر فإذا به يخلص من استقطابه الخاص لذاته إلى استقطابه لمختلف قيم الحياة المحيطة به من خلال تلك العلاقة المؤكدة والمتفاعلة بين الشاعر والعصر الذى يعيشه . فإذا به يعيش مجتمعة بآلامه وهمومه ، . وما يبدو لنا من شعره لا إنتماء هو فى الواقع — انتماء مأزوم يعانى هموم العصر ويطيل فيها التأمل »[1] .

ونستعرض هذا الجانب الإيجابى فى شعر « بلند الحيدرى » فنراه يعبر عن إرادة الالتحام بالحياة . بالناس . ورغبته فى العيش بين الناس وبهم :

أريد أن أغور فى شوارع مزدحمه
حكاية
أو غنـــوة
أو ملحمـــة
أمد أذنى لكل ضحكة
وتمتمـــة
.. ..
أريد أن أسأل من يحلم عن ... أحلامه
أريد أن أسأل من يألم عن ... آلامه
أهـــتز مصباحا
هنـا ... هنـاك

(١) ديوان بلند الحيدرى ص ١٦

مــلء نوره مـــنى

ينير ربوة ومنحنى .[١]

لقد ابتدأت تجربة « بلند » ذاتية ولكنها نزعت فيما بعـد إلى الشمول الإنسانى وتفتحت على آفاق أرحب كما رأينا فى هذه القصيدة « أريد أن » . وإذا كانت تجربة الشاعر قد نبتت فى ظلام المرحلة التى عاشتها بلاده تحت الحكم الاستبدادى والاستعمارى إلى أنها لم تؤد به إلى الضياع النهائى لأنه كان يحلم بالفجر . حقا لقد كان يصرخ فى يأس :

وكـنا هنـا
نقتل فى صمت ولا ندرى
أيصلب الإنسان
أتحرق النـيران
بيوتنـا
صغارنا
لأننا نحلم بالفجر[٢]

كان يحلم بالفجر بعد أن تكاثفت الظلمة ... وخنقت الكلمة ... وتحطمت روح الإنسان ... كان يقول :

---

(١) أريد أن — خطوات فى الغربة

(٢) جئتم مع الفجر — خطوات فى الغربة

غداً إذا صرنا كما شاءوا لنا أن نكون
نزحف فى الليل كما يزحفون
نهىء الخنجر خلف الظنـون
ونقتل الصدق الذى فى العيون
ستشمخ التلال
ستنحنى الجبـال
لأننـا رجـال
صرنا كما شاءوا لنا أن نكون[1]

ولكن نفسه المؤمنة بالثورة كحل حتمى لكل هذا الظلام ... كانت مؤمنة عن يقين بأن الفجر آت... وأن الثورة تعقد فى النفوس.. وأن الشعب سيتحرك ليفك أساره ويحرر نفسه ويرفع عن كاهله الظلم :

أعرف يا مدينـــتى
ماذا وراء بيتنـا الكئيب
ماذا وراء صمتنا الرهيب
أعرف يا مدينـــتى
أعرف أن أعين الرجال فى مدينتى
لا ترقـــد
وأن ملء صمتهم
مراجلا تتقـــد

(١) أولئك الرجال ـ خطوات فى الغربة

غــدا
إذا ما انفجرت
سينحنى لها الغـد .[١]

كان الشاعر مبشر بالثورة .. إنه ملتحم بالناس تماما ... أنه يدرى جيدا ما يعتمل فى نفوسهم ... يحس الظلم معهم ... يحس القهر معهم ... ويفهم طبيعتهم . إنهم لم يسكتوا أبدا ... انهم لن يخضعوا أبدا ... إن فى قلوبهم مراجلا تغلى ... وغدا ستنفجر بالثورة تحطم بها كل ظلم أو قهر. فهو فرد فى المجتمع يحس بإحساسه وينفعل بانفعاله ويثور معه . « ولكن حلمه بالفجر صار فجرا فى الرابع عشر من تموز . إن الشاعر يفيض بانفعال فرح فى اتجاهه نحو الآخر ومبادرته إلى العطاء بعـد أن عانى الوحدة والعقم والجفاف . » فنجده يهتف مهللا :

وبحـبي
وببغـضي
سأحيل حقولى
فجرا ينساب على أرضى
واليوم أعـود
أرضى تمتد بدون حدود

---

(١) إلى مدينة — خطوات فى الغربة

يبـنى رايـــة
كتفاه ورود
دنيـاه خــلود (١)

إن التناسق الموسيقى مع إيحاءات الألفاظ يعطى إحساسا بالفرح ويحقق فى ذهن القارىء شعور الشاعر ورؤياه . أنه يفرح بالثورة . ويأمل كثيرا فيا تحققه له ولمواطنيه ... وينسي حقده وبغضه لأيام العذاب والاضطهاد ويبشر بالحب بديلا لليأس والتمزق وكان لا بد من أن التغير الذى حدث بالثورة وإنبثاق أمل جديد فى حياة كريمة عمل فى نفس الشاعر فأنشد بكلمات متفائلة ، إن تغييرا كبيرا وقع فى هذا المجتمع كان لا بد أن يترك آثاره فى الشاعر فيحوله من التشاؤم والانغلاق الذاتى المأزوم إلى التفاؤل والإلتزام الجماعى ، . (٢) نقرأ كلماته تفوح منها رائحة الأمل والتفاؤل والغفران :

ما أعمـــق
ما أطيـــب
ما أوسعهـا أرضي
تلك الأكبر من حبي
تلك الأكبر من كل سنى الغربة

---

(١) واليوم أعود — خطوات فى الغربة
(٢) ديوان بلند — ص ٣٤

والظلمـــة

والرعـــب

والأكبر من عتوك يابغضى (١)

* * *

ولقد كان الموقف أو القضية فى نفس الشاعر « بدر شاكر السياب » حقيقة ماثلة فلم يسعه إلا أن ينغمس فيه بكل طموحات نفسه الشاعرة . وما كان انتماؤه للحزب الشيوعى إلا نوعا من الهروب الذى تخيله نجاة لروحه من العذاب . وتوهم أنه سيجد فى العقيدة الماركسية الحل الأمثل لمشاكل مجتمعه كله . لقد كان انخراطه فى الشيوعية ثأرا من الفقر ومن صدفة الحياة ومن مجتمع الأغنياء والفقراء ورفضا للسلطة المتسلطة ! ! (٢).

وحين ارتد ، ارتد لأنه لم يجد الخلاص فى هذه العقيدة .ولقد عانى معاناة بلاده كلها . وعبر عن هذه المعاناة بالتعبير الشعرى الذى ارتآه . وقد تمثلت فى قصائده روح الثورة والرفض . بعـد أن تجمعت لديه جميع العناصر التى تغذى التجربة وتثريها . فبعد أن مارس معاناته الذاتيه الحياتية ، مارس ضغوطا أخرى من المجتمع فى أوضاعه وأنظمته وعاداته واستبداد السلطة وجورها والصراعات والطموح إلى الحرية والعدالة .

---

(١) واليوم أعود — خطوات فى الغربة

(١) بدر شاكر السياب — ايليا حاوى — الجزء الأول ص ١٥

وتجلى قلقه الروحى فى بحثه عن خلاص الجماعة بدلا من بحثه عن خلاصه الفردى . وقد وجد «السياب» أو خيل إليه أنه وجد يومئذ الإجابة على جيله من شباب الحرب العالمية الثانية ، وجدها فى الفلسفة الماركسية فانضم إلى الحزب الشيوعى العراقى [1].

وفى قصيدة «المومس العمياء» يسقط هوان المومس وماتحسه من امتهان وما يمارس عليها من صنوف الظلم والابتزاز على بلده العراق . وأتصور أن كل هذه القصة التى قصها فى القصيدة هى رمز لقصة بلده كما يتصورها من طمع المستغلين فيها وانتهاك حرماتها إلى أن يصيبها النضب وتشيخ وتصبح تستجدى العيش بعد أن تكون قـــد فقدت أبناءها بعد أن قضوا على بعضهم ومزقتهم الأطماع وارتضاء الذل . فهو حين يقول :

والله ـ عز الله ـ شاء
أن تقذف المدن البعيدة و البحار إلى العراق
آلاف آلاف الجنود

... ...

ويح العراق أكان عدلا فيه أنك تدفعين
سهاد مقلتك الضريرة
ثمنا لملء يديك زيتا من منابعه العزيزة
كى يثمر المصباح بالنور الذى لاتبصرينه

(١) الثورة والأدب ـ ص ٥٤ .

يصور حال البلد الذى أستباحه المستعمر ينهل من خيراته فى حين يحرم أهله من الاستمتاع بخيراتهم ويتركهم يعيشون فى ظلام .

ويصف حال البغى وصفا مرا حين يقول :

الريح صر والبغى بلا زبائن منذ حين
إن لم تضاجعها وصد سواك عنها معرضين
فكيف تحيا، وهى مثلك، لا تعيش بلا طعم

بل إن المرارة تستمر حين يقول :

فلا سبيل إلى الرغيف سوى البغاء

لم يقصد السياب فى كل أبيات هذه القصيدة الطويلة أن يحكى قصة البغى العمياء . إنما هو يسقط رؤياه إسقاطا على الأحداث الجارية ولا أتصور أن «القصيدة لا تتحمل بعدا رمزيا فى جميع شخوصها وأحداثها كما يقول الدكتور «إحسان عباس» إذ أستطيع أن ألمس مراميها البعيدة التى تفوق تلك المرامى التى قال بها الدكتور إحسان إذ يقول : لعل بواعثها الذاتية إنما كانت نقمة الشاعر على المدنية وسأم النفس من تجاربه فى دروبها المظلمة .»[1]

أتصور أن مراميها أبعد من ذلك إذ أنى أراها تتسع لأكثر من آفات المدينة أو المجتمع بحيث تشمل حال البلد كلها .

ولا أظن إلا أنه يشير بهذه الأبيات إلى حتمية الثورة وتغيير الأوضاع والانتقام :

---

(١) بدر شاكر السياب — دراسة فى حياته وشعره ص٢٠٣ .

ستجوع عاما أو يزيد ولا تموت ، ففى حشاها
حقد يؤرث من قواها
ستعيش للثأر الرهيب
والداء فى دمها وفى فمها ينفث من رواها

فى كل عرق من عروق رجالها شبحا من الدم واللهيب

إن فى هذه الأبيات معنى أكبر من معنى القتل بالمضاجعة . فيها معنى الحقد والصبر والثأر الذى تمتضغه البلاد حتى يوم الخلاص .

«أما بدر شاكر السياب « فقد غنى المأساة العربية ككل وكانت تطوراته الشعرية إنعكاسا لتطورات الواقع العربى وتصويرا صادقا للصراع الحاد بين متطلبات الواقع الحضارية ورؤياه المستقبلية وبين الواقع ذاته . واستطاع من خلال مجموعاته الشعرية المتتالية أن يرصد تمزقات الواقع العربى وصراع المفاهيم القاطنة فى الوجدان العربى وان يكون الأغنية المأساوية الشفافة التى تكشف معاناه الجيل وسوداوية المرحلة وأحلام المستقبل»[1] .

وفى قصيدة «أنشودة المطر» يندمج الشاعر بالعراق فى توحد عجيب . فالعراق هى الأم الكبرى التى يتحرق الطفل للارتماء فى أحضانها .

---

(١) دراسات فى الشعر العربى الحديث ص ٢٠ .

. فالطفولة جزء من حياة كبرى ، فالعودة إليها ليست هربا إلى الماضي ، وإنما هي وصل للماضي بالحاضر ، ووصل للذات بالمجموع ، ووصل للفرد بالمجتمع حتى ينتج عن ضروب هذا الوصل وحدة عامة تستشرف المستقبل في ثقة الإنسان المطمئن إلى المصير الإنساني »[1] .

المطر يروى الأرض ويملؤها بالخير والرى يولد العشب والإخضرار الذى هو من حق المكافحين ممن يروون الأرض بعرقهم لا من حق أى مستغل ممن يشبههم بالغربان والجراد :

وفي العـــراق جـــوع
وينثر الغلال موسم الحصاد
لتشبع الغـربان والجـراد
وتطحن الشوان والحجر
رحى تدور في الحقول ... حولها البشر

.. .. ..

فالخير موجود والأرض تروى وتجود ولكن الناس محرومون يحول بينهم وبين الشبع بشاعة الطمع :

ومنذ أن كنا صغارا ، كانت السماء

---

(١) بدر شاكر السياب — حياته وشعره ص ٢٠٩

تغيم فى الشتاء
ويهطل المطـر
وكل عام حين يعشب الثرى نجوع
ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

هكذا يحس الشاعر بمعاناة شعبه ، وألم الفقراء وثقل الظلم ويأمل مع الآملين بانبلاج صبح جديد يحقق العدالة والرخاء :

وكل دمعـة من الجيـاع والعراه
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهى ابتسام فى انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
فى عالم الغـد الفتى واهب الحياة

هكذا يكون الأمل . وهكذا تفاعل السياب بالموقف وكشف أحاسيسه فى إشارات جمالية واقعية . واستوحى قصة « ثمود » ، وجعل من فحواها ما يبشر بزوال الظلام وانتهائه من فوق الأرض العربية :

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال
حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال

لن تترك الرياح من ثمود
في الــــواد من أثر

هكذا نجد أن الحزن الذى غشى نفس الشاعر لم يقف حائلا بينه وبين الانفعال بالواقع . وإنما كان مثيرا للتعامل مع ذلك الواقع ومدعاة لقوة الاحساس بهذا الواقع وممارسة تجربة الذات مع الواقع من خلال إحساس شاعرى حزين ثائر آمل .

... ...

ونحن بهذا العرض لم نشر بالطبع إلى كل الشعراء الذين يعبر نتاجهم عن هذا الاتجاه . فمن المؤكد أن الذين عبرت أشعارهم عن هذا الإتجاه كثيرون . ولكنا قصدنا إلى أن نعرض نتاج الأئمة والرواد ، ومن تركت أعمالهم بصمات واضحة فى التعبير الشعرى الحديث . فقد كانت « نازك الملائكة » و« صلاح عبد الصبور » و « أحمد عبد المعطى حجازى » و « بلند الحيدرى » وبدر شاكر السياب ، من أهم من مارسوا تجربة الشعر الحر ، متخذين منه وسيلة تعبير وغنائية . وتمثل فى أعمالهم كيان ما نسميه بالاتجاه الواقعى الرومانسى والذى أتمنى أن أكون قد أظهرت مغزاه ومقوماته .

ففى فورة التغييرات التى طرأت على العالم العربى واتساع الثقافات وهجوم المادية المدنية على شرقنا العربى وهول الاحساس بالقصور وعدم المواءمة بين الإنسان وواقعه المادى الصلب . تولد فى نفوس الشعراء إحساس بالغربة

والحزن . ووقف الفكر وحيدا فى مواجهة معطيات مادية لا تحقق سلاما ولا هدوءاً للنفس الإنسانية رغم قوتها وسطوتها .

وعبر الشاعر عن نفسه تعبيرا كان فى نفس الوقت وعى المجموع ، فان تعمق الشاعر فى ذاته مع كل هذه المعطيات الواقعية الموضوعية يعتبر معايشة للانسان بوجه عام . فجاء تعبيرهم مشتملا على مشاعر إنسانية وعبروا عن روح جيل، هو جيل واقعهم . فالقلق والغربة والضياع والقصور هى مشاكل العصر .. ومنطق الجيل كله .

إلا أن الكآبة والمعاناة المصيرية والغربة ، إذ نظر إليها نظرة مسطحة .. لا تعطى إلا إنفعالا سوداويا وفشلا للتجربة .. وانغلاقا على مأساة النفس البشرية . ولكن الفهم العميق لهذه التجربة من حيث أنها تفاعل إنسانى لمعاناة عميقة يعطى للتجربة نجاحها وخصوبتها واطراد نموها بعمق نحو التفجر على دنيا الواقع . وكان هذا هو الدافع لنمو حتمية البحث عن عقيدة أو قضية تمثل غذاء لهذا النقص وتنفتح عليها النفس مستمدة منها روح الاستقرار النفسى .. إذ تعرف النفس الشاعرة أن فى هذه القضية حياتها واستقرارها وهدوءها .

وبهذا تتضح محاور هذا الاتجاه فى الحزن ، الموقف فى تفاعل الذات بالاثنين تخرج هذه التجربة الشعرية الفنية التى تشتمل على ذات الانسان وواقعه الموضوعى الحاضر .

* * *

الفصل الثاني

الاتجـــاه الاشتراكي الثوري :

مع تقدم القرن العشرين تقدم « المذهب الواقعي » تقدما ملحـوظا في مفهومه ومدلولاته . واتخذت الواقعية « الاتجاه العلمي أكثر من ذي قبل .

ولقد كان لطبيعة العصر نفسه تأثير كبير في هذا الاتجاه . فالعصر عصر علماني .. وكل مافيه يخضع للمناهج العلمية المتفحصة الدارسة .

« ولعل أقرب مذاهب الأدب إلى العلم « المذهب الواقعي » فهو يدعو إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسـيره وتجميع الوقائع الفردية والاعتماد على الملاحظة دون تقيد بأي شيء » [1] .

وأدى ظهور الديمقراطية واتساع الثقافة إلى انتشار الوعي السياسي بين الجماهير الذي أظهر مقدار التفاعل القوي بين الفرد والجمـاعة والصراع بين الطبقات والتطلع إلى عقيدة تضمن العدالة والتساوي بين الناس . وانتشرت النظريات السياسية تزيد وتنمي من هذا الوعي السياسي الذي أصبح منتشرا بين الناس جميعا والذي لا يحكمه ثقافة معينة أو مستوى فكري معين، بل أصبح

---

(١) حيرة الأدب في عصر العلم . عثمان نويه ص ٣٧ .

رجل الشارع يعى تيارات السياسة من حوله ويعى وضعه الطبقي جيدا ويميل إلى الآراء التى تضمن له مزيدا من الاستقرار المادى ومزيدا من العدالة .

ولقد أكد « رينان » فى كتابه « مستقبل العلم » « أن فترات العـواصف السياسية والاجتماعية هى على التحديد الفترات التى تزدهر فيهـــا الآراء الجديدة [١] .

وقد تبلورت هذه الآراء الجديدة فى « المذهب الاشتراكى » ... وظهـر نمط من الأدب خاصة فى البلاد الاشتراكية يعرف بالأدب « البروليتارى » بعد أن ارتبط الأدب بالحركة الثورية الاشتراكية . ونزل الأدب ليخوض غـمار التغيرات الاجتماعية التى تهتم بمصير الطبقة العاملة والسعى إلى اشراك هـذه الطبقة فى المجتمع الذى يعاد تنسيقه على أسس من العدالة الإنسانية . وأصبح هذا النوع من الأدب هو المنهل الأساسى الذى يزود الفكر الإنسانى بالأسس الثوريه ويلقنه فوائد خبرات وتجارب الكادحين من أجل مجتمع أفضل ويضع نفسه فى خدمة الجماهير الكادحة فى كل مكان . » فى هذه البـلاد وجدت قيم حلت محل الدين واتخذت فى نفوس الناس مكان الإيمان العميق فهم يؤمنون بالعدالة الإجتماعية ، ومكافحة الاستعمار والتفرقة العنصرية والمساواة بين الذكر والانثى فى التعليم وحق الحياة ومناهضة التعصب العنصري والديني [٢] .

---

(١) حيرة الأدب فى عصر العلم . عثمان نويه ص ٤٩ .

(٢) حيرة الأدب فى عصر العلم ص ٥٨ .

وأصبحت السيـــاسة الفكرية الاجتماعية تعمل بقوة من خلف السياسة الرسمية حتى أنها أصبحت تستطيع أن توجهها أو تحددها فى المسار الذى تريده للتعبير عن نفسها . وأصبح المفهوم الواقعى للأدب هـو أن يتناول مشاكل المجتمع ومظاهر الفقر والقهر التى تطحن طبقات الشعب العـامل ... وتدفع التيار الأدبى كله لإيقاظ وعى الجماهير والبحث لها عن حلول .

ولم يقتصر ظهور هذا الاتجـــاه على الأمم الاشتراكية فقط ، بل أننا نستطيع أن نقول أن هذا الأدب أصبح متعدد القوميات وأصبح هذا النوع من الأدب الواقعى أساساً لكثير من الإبداع الفنى فى أماكن مختلفة من العالم لاتدين بالمذاهب الإشتراكية . وإنما يكفى أن يدين الكاتب بحتمية العـلاقات الإنسانية العادلة ... وصلته العميقة بأفراد مجتمعة ... وظهور الروح الشعبية فى الأدب وإحساس الأديب بالتزامه ... ولا نستطيع أن نغفل بالطبع تأثير التعاليم الماركسية على المثقفين عامة والكتاب والأدب خاصة . ثم لأن هذا الاتجاه قام على أساس تقاليد أدبية فنيه راسخة أرسيت أساساتها فى قرون سابقة أخذت بالمنهج الواقعى كضرورة وحقيقة مما أتاح لهذا التيار قوةالفعل والتأثير لأنه لم يقم من خواء ولكنه قام على أساسات عميقة أثبتت صلاحيتها وحتميتهـــا .

« إن تاريخ الأدب العالمى لم يضم سابقا إتجاها مماثلا يحوز على مثل هذا الأساس التاريخى الاجتماعى والفكرى والجمالى لتطوره ، ويضع نصب عينيه مثل هذه المهام العظيمه كاتجاه « الواقعية الاشتراكية » [1] .

---

(١) مجلة الموقف الأدبى ـ مقال الواقعية الاشتراكيةمنهجاواتجاهاص ١٠٥ .

ومن هنا كانت قوة تأثير ذلك الاتجاه الذى هز دنيا الأدب كلها وأحدث فيها كل هذا التغيير بكل هذه القوة والإصرار » . وأصبحت مهمة الأدب الأولى أن يعمل على توحيد شعوب الأرض وإحلال رباط الفكر محل رباط رباط الدم ، وتحرير الروح لأن الأديب لسان حال عقل الجنس البشرى الذكى يعبر به عن نفسه » [١] .

ولم يكن بوسع الأدب ممثلا فى أى من المذاهب الأدبية أن يدرك ويتفهم التناقضات التى تتمثل فى النظام الرأسمالى وطبيعتها ، أو فهم قوانين التطور الاجتماعى وجدليتها ، أو إدراك قيمة الطبقة العاملة فى قوتها الفعالة للتغلب على تلك التناقضات إلا مع ظهور الإشتراكية العلمية .

« وإذا كان هناك من لايخلو نقدهم لمذهب « الفن للفن » من وجاهة ... فهم الاشتراكيون الذين يريدون أن يتخذوا من الأدب سلاحاً للكفاح وتحريك الجماهير لكى تتحرر من أمراضها الإجتماعية وبخاصة مرض الفقـــر . فهم لا يطيقون أن يلزم الشعراء أبراجهم العاجية ليصفوا الورد و الرياحين، ولكنهم فى ذلك مسرفون لأنه من الواجب أن يحترم كل نشاط للروح والبشرية وحاسة الجمال عند الفرد فى حاجة إلى التغذية كما أن ارهاف الحس وتهذيب الذوق كفيلان بأن يرفعا من مستوى البشر وأن يوقظا الإحساس بحقوق الفرد وواجباته ، وليس من المعقول أن يسجن الأدب والشعر بنوع خاص

---

(١) مختارات من النقد الأدبى المعاصر — د. رشاد رشدي ص ٧٧ .

فى منطقة الكفاح وأن يتخلى عن كافة وظائفه الأخرى » (١) . وخاصة أن تأثير السياسة كان قد إمتد إلى كل فروع الأدب . وأحتل الكتاب السياسى مكان الصدارة . وتأثر النتاج الأدبى بذلك وظهرت القصص ذات المضمون الاجتماعى التى تبرز دور التطور الاقتصادى فى المجتمع وتظهر أيضا دور الصراع وانعكاسه على علاقات الأفراد .

وتأثر الشعر أيضا ... واحتلت المدلولات المادية مفرداته وأصبح داعيا من دواعى الإصلاح . « وقد أصبح الشعر كذلك سياسيا ... فقد مال الشعراء بين الحربين العالميين ناحية الجناح اليسارى واعتقدوا — مع المثالية الخاصة بهم — إن هناك أملا جديدا يظهر للبشرية فى انتصار الشيوعية » (٢) .

والحق أن ما من شىء يعيب هذا الاتجاه مثل الإسراف والتطرف فى العقيدة . هذا التطرف الذى أنكره معظم المشتغلين بالأدب والمتذوقين له . وقد اتهم الاستاذ « العقاد » فكرة الاشتراكية بالعقم لأنها تحرم على الأدب أن يكتب حرفا لا ينتهى إلى لقمة خبز أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع .

ولأن المنادين بهذا المذهب كانوا قد تجاهلوا كل مقاييس الأدب المتعارف عليها ، ولم يعد يعنيهم إلا أن يصبح الأدب مادة للنشاط السياسى بعد أن

(١) فى الأدب والنقد — محمد مندور — ص ١٢٤ .
(٢) الأدب وفنونه — د. عز الدين اسماعيل ص ٦١ .

أرجعوا كل شيء إلى علم الاجتماع وقوة التطورات الاقتصادية . ورأوا أن هذه هي المؤثرات الحقيقية في الحياة الأدبية وأن الأدب لايمكن أن يكون واقعيا مالم يستمد كل قيمة من واقع حياة المجتمع .

وبهذا أخضعوا كل المقاييس الفنية للعقيدة الاجتماعية المحددة . وتغاضوا عن كل مقاييس جمالية أو فنية . « ولقد بلغ من تشدد النقـاد اليساريين المتطرفين أنهم كانوا يؤمنون إيمانا قاطعا بأن التجارب الواقعية هي وحدها التي تصلح موضوعا للكتابة . فبعد أن كان شعار الأدباء هو « تجاربناموضوع صالح للكتابة ، صار هذا الشعار « لاشيء غير تجاربنا يصلح للكتابة . (١)

وحقيقى أن حتى أحدث المذاهب الأدبية وهي « الوجودية » قـد نادت بالالتزام ، ولكنه ليس الالتزام ، السياسي الذي يخضع الأدب لعقيدة معينه بذاتها يتولى الدفاع عنها . « والخطر الذي يحذر منه أغلب الفلاسفة — وعلى رأسهم سارتر — ألا يصير الأدب في نزعته الاجتماعية هذه نوعا من الدعاية أو أن يفرض عليه شيء من خارجه فيصبح أداة من أدوات مجتمع يسخر فيه لغايات غير إنسانية وغير كريمة بلا فن » (٢) .

وهنا يجب أن تطرح مسألة على جانب كبير من الأهمية .. وهو الأساس الذي تقوم عليه هذه « الواقعية الإشتراكية » فاذا كفلنا لها أن تقوم على أساس

---

(١) تطور الفكر الادبي الامريكي ص ٣٩ .
(٢) ما الأدب — جان بول سارتر — الفصل الرابع .

فكرى جمالى يضمن لها أن تجنب الكاتب أى انغلاق حزبى أو طائفى أو أقليمى ضيق وإنما تتيح للكاتب التزامه بالخير الإنسانى عامة والسير بها نحو التطور الناجح والعالميه التى تشمل كل الشعو ليصبح الالتزام التزاما أمام الإنسانية والعدالة .

والحقيقة أن كلا الاتجاهين « الوجودى » و « الاشتراكى » يشتركان معا فى أن يلزما الأدب بأن يرتبط تماما بعقيدة أو مبدأ أو فلسفة اجتماعية أو فكرة انسانية . إلا أنهما يرميان إلى أن تكون القيمة الجمالية هدفا يستشعر الفرد من خلالها لذة العمل على تحقيق المبدأ أو الاشتراك فى تحقيق سعادة للانسان .

وبهذا يخرج الأدب عن نطاق القيود السياسية البغيضة . ويصبح الأدب فى شموليته وواقعيته مبعث اصلاح وإفادة ومتعة فنية وجمال « وليس من التجنى على الأدب فى شىء أن نقول بكل بساطة وصراحة أن هؤلاء الماركسين المتطرفين هم الذين أساءوا إلى الأدب بقدر ما أساءوا إلى أنفسهم . فقد خيل لهم أن ولاءهم للماركسية يفرض عليهم أخضاع الأدب للمقاييس المادية التى أعتنقها ماركس ولينين ، فحاولوا إن ينظروا إلى الأدب نظرة مادية متعنتة لاتعرف فارقا بين الفرد والجماعة أو بين الجماعة والحزب ، أو بين الحزب والدولة ، أو بين الدولة وستالين »[1] .

ولا يعنى عدم التطرف الذى ننادى به أن يكتفى الشاعر وبخاصة فى هذا العصر بأن يتأمل العالم تأملا شاعريا مجردا لايهدف من ورائه إلا للقيمة الجماليه أو التذوق الفنى فقط ، فهو لايستطيع بحال أن ينفصل عن واقعه بكل

(١) تطور الفكر الأدبى الأمريكى فى القرن العشرين ص ٣٦

ما يحتويه . ذلك الواقع من قضايا سياسية واجتماعية . فلا بد له من أن يعى هذا الواقع ليعبر عنه ... وليكون صوتا صادقا نافعا ومفيدا فى نفس الوقت وليس هناك ما يمنع من أن يكون صوت الأديب صوتا نابعا من أرض الواقع ليرتفع بالناس إلى سماء العدالة والسعادة .

« وعلى هذا فان من المفيد للشاعر حقا أن يتسلح فى هذا العصر بأيديولوجية يتبناها عقيدة له ويبرزها فى فنه بصورة ناضجة ، فهذا التبنى يعين بلا شك فى استنباط الحلول التى يرتضيها للمشكلات المختلفة التى يواجهها فضلا عن أن هذا التبنى يعمق رؤيته للواقع . وهذا لايعنى بالضرورة أنه ينبغى على الشاعر أن يكون عبدا لمـــا أعتنق ، فقـد يضيف بفكرة الثاقب عناصر جديدة إلى الأيديولوجية التى يتسلح بها... وقد يحذف عناصر منبثقة منها ولكنه لايرتضيها وأن كان هـــذا يتوقف أساسا على مقدرته وأمكانياته الفكرية والفنية التى تتيحها له موهبته وتغذيها دراسته » (١) .

وبهذا يقفز الأديب بتأثيره من ذلك المفهوم الضيق للأدب الواقعى . وينطلق نحو الواقع برحابته ليزيد من فاعلية الأدب فى الدور الذى يلعبه فى المجتمع . فيكون ضرورة لتقدم الوطن وأثراء الوعى القومى بحياة الأمة وحياة المجتمع نفسه والمعوقات التى تعوق التحرك داخله ، ويلقى الضوء على كيفية هذا التحرك ، فيخرج بذلك عن نطاق ضيق الأفق الذى يهتم به الأدب العقائدى ، ويكون لنفسه قدرة التفاعل والاستجابة حتى يستطيع أن يكون له التأثير المغير فى المستقبل والدور الأصيل الذى يتحتم عليه أن يلعبه حيث

---

(١) اتجاهات الشعر الحر ص ١٠

أن الأدب هو فكر الأمة ، وعن طريقه نستطيع الحكم على مستوى شعب من الشعوب :

وقد اتخذ الأدب هـذا الاتجاه ، الثورى الاشتراكى ، كدور ايجابى فى الحياة ، وأصبح له القدرة على أن يكون ذا قيمة مؤثرة اضحة .

« أصبح الفن ينقد قوى التضخم ، والمكان الذى تحتلهءذه القوى فى المجتمع والحكومه . لقد اكتشف هذا الفن الحياة الواقعية والتفكير الواقعى لغالبية الشعب والجماهير التى يبنى عملها الأمة والتى هى دم حياتها . والفن يعبر عن صداقته للشعوب الأخرى المنطلقه للحرية والتقدم ، كما أن هذا الفن باحتضانه للحياة الواقعية للشعب العامل فى الأرض والمصنع إنما يوسع من آفاق الواقعية وهو بتعبيره عن القربى والأخاء الانسانيين إنما يخلق غزوات جديدة للجمال [1] .

وإذا كانت الدعوات النقديه لاتستطيع وحدها أن تخلق المذاهب ، وإنما تخلقها قبل كل شىء تيارات الحياة وضرواتها وتضاريسها كما يقول الدكتور « مندور » ... فان ضراوة الحياة ومتطلباتها المادية وطبيعة العصر والظروف قد قضت بأن يسود المذهب الواقعى فى الأدب .

« وإذا كان الأدب فى عصرنا الحديث قد واصل اتجاهه الواقعى إلا أنه لم يعد يبحث عن الشر ومنابعه ليبصر الانسان بها وينقدها وحسب ، بل أنه أخذ يبحث عن منابع الخير فى الانسان ودواعي التفاؤل والثقة ويستخلص

---

(١) الواقعية فى الفن — ص ١٥٣

القيم المحركة خلف مظاهر التطور المادى والاجتماعى للحياة هادفا من كشفه لهذه القيم أن يحيلها إلى قوة ايجابية فعالة تدفع نحو مزيد من التطور في نفس الاتجاه [١] .

وكان لهـــذه الحتمية انعكاس على شعر الشعراء العرب . فخاضوا غمار التجارب الواقعية مسلحين بعقيدة ورغبة فى تحقيق الخير للانسان . ولعل العقيدة السائدة عندهم هى حب الانسانية والرغبة العارمة فى تحقيق رفاهية الانسان .

« وما دامت الأشتراكية التى نؤمن بها اشتراكية انسانية بكل ما فى هذه الكلمة من معنى . وليست اشتراكية مادية فان الأدب الاشتراكي العظيم هو الأدب الذى يتأمل العالم والانسان وقوانينه » [٢] . ولم يظهر بوضوح ذلك التطرف الحاد فى العقيدة والدعوة لها ... أو لحزب معين حتى فى أشعار بعض الشعراء الذين انتموا صراحة للأحزاب اليسارية . وإنما صدروا عن أيمان بأنهم جزء من أوطانهم ومجتمعاتهم ... وبأنهم بأدبهم ضمير العصر الذى لا يستطيع الانفصال عن واقع الحياة وما يدور فيها من حركات فكرية أو اجتماعية وما يعتمل فيه من مشكلات .

ومالوا بأدبهم ناحية الالتزام ... ولكنه الالتزام الوجودى ...

الالتزام الحر ، لا الالتزام السياسي عند أصحاب المادية الجدلية الذى يعنى

---

(١) الأدب وقيم الحياة المعاصر ص ٢٢٤

(٢) الأدب وقيم الحياة المعاصرة ص ١٩٥

الانتماء الحزبي والانسحاق في عقيدة سياسية معينة . هذا الالتزام الذي يراه « سارتر » منافيا لمبدأ الحرية .

ولا تمنع الحرية بالطبع من الاحساس بالمسئولية ، فالكاتب لاشك يشعر بمسئوليته تجاه مجتمعة ... ولكنه في نطاق هذه المسئولية يتحرك بحرية لاتحدها تلك التقنينات الحزبية أو القوالب المرسومة المجردة . وإذا كان « سارتر » يقدر تماما هذه المسئولية حتى أنه يقول : « الواقع أن الأديب مسئول عن كل شيء : عن الحروب الخاسرة أو الكاسبة ، عن ضروب التمرد وأصناف الردع وهو إذا لم يكن حليفا طبيعيا للمظلومين ... فانه لن يكون إلا شريكا للظالمين ، ولكن لا لأنه كاتب فحسب بل لأنه أنسان أيضا » [١] .

إلى هذا الحد تكون المسئولية . وقد صدر الكتاب العرب والشعراء من هذا المنطلق فكانوا ملتزمين لا متطرفين . وأن كانت الاشتراكية قد أثرت بالفعل في كل الاتجاهات الأدبيه حتى أنه يقال : « أن الأدباء في كل انحاء العالم ينقسمون إلى ماركسيين وموالين للماركسية ... وغير ماركسيين »[٢].

فالأدباء العرب عبروا عن أنفسهم وعن مشاكل مجتمعاتهم مستوحيين الماركسية طرق الاصلاح وتحقيق العدالة . « فقد أثرت الماركسية بمفاهيمها الأدبية والفنية والاجتماعية في كل أدباء العالم فحتى أشد المعارضين لها قد عدلوا من أفكارهم استفادة منها ... وتسليما بكثير مما ذهبت اليه من دعوة

---

(١) فلسفة الفن في الفكر المعاصر — د . زكريا ابراهيم ٢٤٣

(٢) حيرة الأدب في عصر العلم ص ١٠٦

ديمقراطية متفاعلة لخير المجتمع دون التضحيه بالأثر الفنى » (١) . فلم يكن من المعقول أن يعتزل الأدباء العرب ذلك التيار العالمى المؤثر والمستمد من واقع الحياة .. وأن يسايروا بالأخذ والعطاء هذا الاتجاه الأدبى العالمى ، وأن تظهر بصمات « الواقعية الاشتراكية » على انتاجهم فى صورة واقعية ثوريه تتمثل فى ذلك المنهج الفنى الذى لم يستطع أن يتخلص من الآراء الماركسية التى هزت العالم بقواعد علمية صادقة لفهم الكيان الاجتماعى وحقيقة تطوره .. والوعى الكامل لحقيقة الانسان وايجابية تفاعله مع العالم من حوله ، واحتكاكاته الفردية والطبقية وصراعاته الذاتية والخارجية .. والادراك العميق للتاريخ والقوميات للشعوب . كل هذه المفاهيم التى خاض فيها « ماركس » وأحدثت فى الفكر الانسانى ... عملت أيضا فى الفكر العربى ... وأثرت تأثيرها فى نتاج أدبائه .

وخاصة أن هذا الاتجاه « الواقعى الاشتراكى » ليس جديدا على عالم التعبير الأدبى ... وإنما هو شكل متطور للمذهب الواقعى العتيد الذى صبغ الأدب كله من بدايات القرن التاسع عشر .

فالواقعية التى كانت تعرف بالواقية النقدية . أى الواقعية بشكلها القديم ... كانت الصورة الصادقة لروح العصر الذى نشأت فيه .. وكانت شكلا تفرضه الظروف ومتطلبات العصر .وحين أرسيت قواعد المذهب الواقعى أرسيت على أساسات طمحت إلى الصدق الفنى ... وأنعكاسات الواقع الموضوعى بصدق

---

(١) حيرة الأدب فى عصر العلم ص ١٢١

ووضوح على النتاج الأدبي .. لذلك فان الواقعية الاشتراكية تملك الاستناد على أساس تاريخي أدبي ... وتتخذ لنفسها نفس المسار ولكن بشكل متطور فرضته روح العصر وقوانينه في التطور والارتقاء . « فالواقعية الاشتراكية انطلاقا من النظرة الماركسية تبعث وتطور بصورة ابداعية المبادىء العامة للواقعية كشروط ثابتة للخلق الفني الصادق للواقع والانسان والمجتمع ومسيرة الحياة ذاتها » (١) .

... ...

وإذا استعرضنا أعمال الشعراء العرب ... وجدنا الشاعر « عبد الوهاب البياتي » في المقدمة . حيث أتصفت اعماله بالثورية ووصف وتصوير الواقع الاجتماعي بكل ما يصطخب به من عوامل وانفعالات . ويقول عبد الوهاب البياتي ، في حديث له « أنا واقف مع تراث وفن وشعر فقراء هذه الأمة في زحفها نحو الفجر . كما أنتمي وأقف مع تراث وفن وشعر بناه العالم الجديد في كل زمان ومكان ، ألعن الخفافيش وأبارك الحياة التي يصنعها أحفاد بناة بوابات الشمس والاهرامات والمعلقات والملاحم والقصائد والجسور والمدن والمصانع والحقول » (٢) .

لخص الشاعر موقفه وحدد هويته في انتاجه الأدبي كله .

---

(١) الموقف الادبي ـ مقال الواقعية الاشتراكية منهجا واتجاها سيرغي يتروف ص ١١٣

(٢) حديث للشاعر عبد الوهاب البياتي بمجلة صباح الخير العـدد ١٩٧٧/١١٠٣

يقول مبشرا بالثورة .. ومهللا للامال التى ستأتى بها :

سيغسل بريقها هذه الوجوه وهذه النظرة
ستصبح هـذه الحسرة
جسـورا وقناديل
زهورا ومناديل
وسيصبح باطل الحزن أباطيل
وتزهر فى فم الشعب المواويل
ستهوى تحت أقدامك ياجيلى ، التماثيل (١)

ونجده فى قصيدة « عذاب الحلاج » يقدم ست صور يقص فيها عذابات الثائر النفسية ... يصور مدى تلهفه وشوقه إلى بزوغ الفجر ، فجر الخلاص ويتخذ من « الحلاج » رمزا لتصوير معاناته هو ومحنته هو ، محنة إنسان العصر الحديث . يقول فى الصورة الرابعة باسم المحاكمة :

وضج فى خرائب المدينة
الفقراء أخوتى
يبكون فاستيقظت مذعورا على وقع خطى الزمان
ولم أجد إلا شهود الزور والسلطان
حولى يحومون ،وحولى يرقصون :إنها وليمة الشيطان
بين الذئاب ، هاأنا عريان

---

(١) إلى عبد الناصر الإنسان - سفر الفقر والثورة

وهـــا أنا أنام

منتظرا فجر خلاصي ، ساعة الإعدام [١]

هكذا كانت حالة الإنسان تحت وطأة الحكم الظالم . وهذه كانت معاناة الشاعر كمعاناة غيره من البشر تحت نفس الظروف . فيجعل من نفسه إمـاما للفقراء والمظلومين . يقول في الصورة الخامسة :

في سنوات العقم والمجـــاعة
باركني
عانقني
كلمني
ومد لي ذراعـــه
وقال لي :
الفقراء البسوك تاجهم ،
وقاطعوا الطريق
والبرص والعميان والرقيق [٢]

---

(١) المحاكمة — سفر الفقر والثورة .

(٢) الصلب — سفر الفقر والثورة .

ومن تمثل محنة « الحلاج » يكتب عن محنته ، وضياع الإنسانية والإنسان في عهود الظلام والقمع :

عشر ليال وأنا أكابد الأهوال
وأعتلى صهوة الألم القتـــال
أوصال جسمى قطعـوها
أحرقوهـــا
نثروا رمادهـا فى الرياح
دفاترى
تناهبوا أوراقهـــا
وأخمدوا أشواقهـــا
ومرغوا الحروف فى الأوحال
دمى بأسمـال
أنا هذا بلا أسـمال

ولكنه بيقين الثائر ... الثائر الذى يؤمن بحتمية الثورة ... وبزوغ الفجر ينهى هذه الصورة الدامية بكلمات رغم مرارتها . فانها تحمل بذور الأمل . الأمل الموقن بأن الخلاص لابد آت :

سنلتقى بعد غد فى هيكل الأنوار
فالزيت فى المصباح لن يجف ، والموعد لن يفوت

والجرح لن يبرأ ، والبذرة لن تموت [١]

هذه هي حتمية الثورة التي يؤمن بها الشاعر إيمانا راسخا ... ولابد لها من أن تنتصر . « وطريقة البياتي » الجديدة في التعبير عن نفسه هي أن يعبر من خلال قناع ، وقصيدة « عذاب الحلاج » لاتقص شيئا من محنة الحلاج ، بل أن الحلاج هو الإسم والقناع الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه . « الحلاج » لم يكن صوفيا فحسب ولكنه كان أيضا معلما للفقراء وهاتان الحقيقتان مجردتين من كل ارتباط قصصي هما اللتان يستخدمها الشاعر مع عشرات الصور المتصلة بها ليعبر عن محنته هو وعن اشتعال كيانه بالشوق إلى معانقة حقيقة كبرى . [٢]

ويستعير مرة أخرى من التاريخ إيحاءاته فيقول في « سقط الزند » .

كان زمانا داعرا ياسيدي ، كان بلا ضفاف
الشعراء غرقوا فيه وما كانوا سوى خراف
وكنت أنت بينهم عراف
شاهد عصر ساده الظلام
قافية الهمزة كانت بغلة عرجاء
يركبها الأمير كل ليلة ليلاء

---

(١) عذاب الحلاج — سفر الثورة والفقر
(٢) تجارب في الأدب والنقد — د. شكري عياد ص ١٤٤ .

كل القوافى أصبحت ياسيدى ، كالبغلة العرجاء
كان زمانا داعرا كان بلا حياء (١)

ويستمر فى إيحاءاته فيقول فى « قمر المعرة » :

فالفقراء صلبـوا في الســوق
سلـــطانك المخـلوع
وكفروا بالجـوع
ولتضىء المشـاعل
ظلام هذا الكوكب الغارق فى الأوحال والصقيع
هذا الافحوان الذابل (٢)

وهو بهذا الاستيحاء يعبر عن أزمات الإنسان الدائمة في كل العصـور . وطالما لم تتحقق العدالة ... فالأنسان فى عذابه الدائم . وهو فى سخطه هـذا مشبع أبدا بالثورة . فقنوطه قنوط مشوب بالثورة والرغبة العارمة فى الإصلاح والتغيير . يقول : « هذا القنوط الإنسانى الذى ساد فى شعرى لا يعنى أنه قنوط ميتا فيزيقي أو أبدى ولكنه نابع من طبيعة العصر والمرحلة التى نعيش فيها .

---

(١) سقط الزند — سفر الفقر والثورة .
(٢) قمر المعرة — سفر الفقر والثورة .

ولذا برزت إلى الوجود فى شعرى ... عائشه ونيسابور والخيام والحلاج والمعرى وغيرهم من الرموز التى هى إضاءات وإشارات للأمل الإنسانى المضطهد والمطارد فى الماضى والحاضر والمستقبل (١) .

ويستمر هذا القنوط الثائر الذى يملأ نفس الشاعر نتيجة لما يراه من أوضاع الحكم الفاسدة فيعبر بكلماته عن سخطه على الواقع فيقول :

رأيتهم من عرق الجياع
ومن دم الكادح ، يبنون قلاع
أعلى من السحاب
حتى إذا ماطلع الفجر، رأيت هذه الضفادع العمياء
على كراسى الحكم فى رياء
تغازل الجياع
وتفرش الأرض لهم بالورد والريحان
ياضيعة الإنسان
ياسيدى فى هذه الأزمان
مادام فى المعجم شيء إسمه النسيان (٢)

---

(١) مقال بمجلة الطليعة الأدبية — العدد الثالث — للسنة الثانية آذار ١٩٧٦ .

(٢) الضفادع — سفر الفقر والثورة .

ويقول :

إذا أردتم ، سادتي فلتسكتوا الشاعر ولتحطموا القيثار
ولتوقفوا الأنهار
فعصركم مضى إلى الأبد
ولم تعودوا غير أشباح بلا قبـور
والأرض رغم حقدكم تدور
والنور غطى نصفها المهجـــور (١) .

لم يكن قنوطه ذلك القنوط اليائس ... ولكن قنوطا تخضر فيه الآمال وتتفتح الأمنيات ويبقى الإيمان الدائم بانتصار الحياة . يقول « أود أن أشير إلى أن القنوط الذى ساد الكثير من أشعارى ليس متأتيا من تجربة فكرية أو خيبة شخصية أو تصور ميتافيزيقى أو مثالى ... وإنما كان مستمدا من طبيعى تجاربى التى هى جزء من تجارب البشر الحقيقية : بناة الحياة أنفسهم (٢)

هكذا يغنى للأمل حتى يصبح هذا الأمل تجسيدا وكيانا ينفث فيـه من حرارة إيمانه وثورية نفسه ، يبشر به المظلومين والفقراء ...

ويمتص المرارة فى أعماق نفسه حين يقول :

---

(١) ولكن الأرض تدور — سفر الثورة .
(٢) مجلة الطليعة الأدبية — العدد الثالث - السنة الثانية آذار ١٩٧٦ .

أهذا أنت يازمنى ؟
يخدش وجهك المرآة
ضميرك تحت أحذية البغايا مات
وباعك أهلك الفقراء
إلى الموتى من الأحياء

ويقول بلسان الفقراء :

لو أن الفقر إنسان
إذن لقتلته وشربت من دمه
لو أن الفقر إنسان [1]

ويرفع صوته بالنداء . . يستلهم كل الأشياء . . يستحلف الضمير البشرى بكل مقدساته وآلامه وجمالياته من أجل الثورة . . وتحرير الفقراء . فينادى بالبواخر المسافرة وبالليلة الماطرة ، بورق الخريف بالعيون بالنار بالغصون بقطرات الماء بالنجمة بالذكريات ، بالكلمة ، بريشة الفنان بالظل بالألوان والبحر والربان ...

أن نحترق
لتنطلق

---

(١) سفر الفقر والثورة .

منا شرارات تضيء صرخة الثوار
وتوقظ الديك الذى مات على الجدار [1]

يتمنى حتى لو احترق ، أو احترق جيل بأكمله كى يشعل احتراقه هذا نار الثورة . لعل الشرر المنبعث من احتراقه ينير الطريق ... ويسلم الشعلة إلى جيل الثورة التى ستحرر الإنسان وتحقق العدالة بتحرير الفقراء .

وكان « عبد الوهاب البياتى » شاعرا ملتزما بكل معنى كلمة الإلتزام وقد طبق الالتزام بمعناه الحرفى ، إذ كان ملتزما بعقيدة وانتماء عقائدى يقول « كان البحث عن الشكل الشعرى الذى لم أجده فى شعرنا القديم وكان التمرد الميتافيزيقى على الواقع جملة دون وضع بديل له والأشواق التى لاحصر لها والتطلع إلى عالم تسقط فيه كل الأسوار بعيدا عن الشعارات التى استهلكت . كان هذا البحث هو ماأدى إلى اكتشاف الواقع المزرى الذى تعيشه الجماهير وإلى اكتشاف بؤسها المفزع وهنا كان لابد من ظهور الباعث الميتافيزيقى فى نفسي ونمو الدافع الاجتماعى والسياسي وكان هذا النمو انعكاسا وتفاعلا مع ماحدث فى المجتمع العربى ذاته من تحول إلى الثورة الإيجابية نفسها [2] .

ولكنه كان متطرفا فى الالتزام .. وربما كان مادفعه إلى هذا الانتماء

---

(١) سفر الفقر والثورة .
(٢) ديوان عبد الوهاب البياتى - الجزء الثانى ص ٣٩٨ .

العقائدى الحاد هو هول مارآه من اضطهاد وظلم يقع على أفراد الشعب الذى كان يرزح تحت عذاب الفقر ، وما تعرض له هو شخصيا من قهر وتشريد ونفى ، وما رآه فى البلاد التى زارها من تحقيق العدالة الاجتماعية والحكم الديمقراطى . فإذا هو يتغنى بموسكو وصوت لينين » وشهداء الحرية تحت الراية الحمراء التى لامجد للانسان إلا فى ظلها :

المجد للانسان
لعالم يولد تحت الراية الحمراء ،
تحت راية العمال ،
يارفيقنا تيلماك
فانهض
فإن الحب والأغان
والخبز للجميع
فى بلادك الخضراء ،
يارفيقنا تيلماك .. (١)

وهكذا تلون شعر « البياتى » بهذه الصبغة العقائدية البغيضة التى لاتعترف إلا بعالم يولد تحت الراية الحمراء :

---

(١) سبع سنابل - عشرون قصيدة من برلين .

أموت من أجلك
تحت الراية الحمراء ،
يامدينة الأحـلام (١)

ويغنى للمدخنة !! بمجد الرموز التى ترمز إلى ثورة البروليتاريا ولكن بوضوح يعيب جمال الشعر .. وجمال اللغة الشعرية .

مدخنة تناطح السـماء
توزع الحـلوى
على الأطفال فى المساء
وتهب الضيـاء
والثوب والكتاب والدواء
من يزرعون الورد فى بلادك الغناء
فارفع الكأس فى نخبك
يامدخنة تناطح السماء (٢)

يقول «عبد الوهاب البياتى» : « كنت أشعر بأننى أكتب مدافعا عن الحرية والعدالة للجماهير البائسة لا لنفسى . كنت أفهم الالتزام على أن الفنان

---

(١) برلين فى الفجر — عشرون قصيدة من برلين .
(٢) إلى هانس كروتسبرج — عشرون قصيدة من برلين .

مطالب من أعماقه أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون . أما الوقوف على الضفة الأخرى والاستغراق فى الصلاة الكهنوتية ، فليس هذا من صفات الفنان الحقيقى فى أى عصر من العصور (١) .

هكذا كان يفهم الالتزام . . أن يكون إيجابيا ولا يرضى بالسلبية بأى حال . ولكن الشاعر كما نرى لم يكتف بأن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون . . ولكنه يريد أن يحترق الجميع فى سبيل إعلاء شأن عقيدة معينة بذاتهـا :

صوت لينين الأخضر العميق ، لايزال
يهدر فى العالم ،
والرايات فى الجبال
تسد دروب الشمس ،

* * *

ياأخونى العمال
ألمح وجه العالم الجديد فى عيونكم
فى أعين الأطفال
فى عبرات أم « فاتزاروف »

---

(١) ديوان البياتى ص ٣٩٠ .

وفى قصائد « بريشت »
وفى أقـوال
لينين و : هى تلهم الأجيـال
وتصنع الرجال
أحبها فى وطنى ، تزلزل الجبال
بأخوتى العمال (١)

ويكتب فى ذكرى ديمتروف :

مسيحينا كان بلا صليب
كان بلا اكليل شوك
كان فى صراعه الرهيب
يوقد ألف شمعة فى ليلنا المعذب الكئيب
ألف يهـوذا
حوله كانوا ،
ولكن يد الشعوب
أقوى من الموت (٢)

---

(١) ميدان ماركس أنجلز — عشرون قصيدة من برلين .
(٢) إلى ذكرى ديمتروف — عشرون قصيدة من برلين .

يمجد شهداء الثورة الحمراء التى يمجدها دئما لأنه لايعرف طريقا للخلاص الا بها :

ومنذ ذاك اليوم ، لم تكتحل الآفاق
ولا حقول القمح والعشاق
بعين بـوذا
فبكاه الناس فى ملاجىء الايتام والاسواق
لكن نجمـا أحمرا
فوق جدار الصين كالعملاق
شع فعاد الأفق بالثوار والرفاق
وعادت الحياة للأرض
وعاد الفجر والاشراق (١)

فى « عشرون قصيدة من براين » يلتزم الشـاعر العراقى عبد الوهاب البياتي البساطة والوضوح فى التعبير عن قضايا العمال والخبز والحرية والمستقبل في مواضيعه الشعرية . إنه ببساطة شاعر شيوعى ملتزم يعتبر الغموض من مخلفات الذاتية البرجوازية الساقطة وتناقضات العقل البرجوازى الضـائع وهو كشاعر إنسانى ملتزم سيتحسس طبقته وأوجاع شعبه المعذب الجائع

---

(١) إلى البروفسور يوتكر — عشرون قصيدة من برلين .

وينشد أناشيده المنفعلة الحارة للعمال والمصانع والحقول [١] .

إذا كان « البياتى » يعتبر الغموض من مخلفات الذاتية البرجوزية فلا أحد يطالبه بالغموض ، ولا أحد ينتظر منه التعبير الغامض . ولكن من المؤكد أيضا أنه مامن أحد يستسيغ ذلك الوضوح الحاد ، وهذه اللغة العارية . إن المادية لتصدم القارىء وتجرح خياله وتمحو كل جمال الشعر . ولا تبقى إلا دعوة سافرة عارية للانسحاق العقائدى فحين يصرخ بكل وضوح عقيدته :

وصرخت: أنى لست ياموسكو، وحيد
مادام قلبك يحتوينى
يحتوى حب الجميع
مادمت أشعر بالربيع
يختال فى ساحتك البيضاء ،
كالطفل الرضيع
سيذوب ياموسكو ،
الجليـــد
سيذوب ياموسكو
الجليـــد [٢]

---

(١) دراسات فى الشعر العربى الحديث ص ١٩٠ .
(٢) موسكو فى الشتاء - كلمات لاتموت .

لا أظنه إلا يصفع وجه قارئه بهـذا الوضوح .. ويقضي على كل تذوق جمالي لشعره ... لأنه أولا وأخيرا يكتب شعرا ... والشعر من صفاته الجمال واللذة الفنية .

وفي حياة الأمة العربية آلاف الشهداء الذين أنارت دماؤهم الطريق إلى الحرية . وكم من بطولات ... وكم من تضحيات ... ولكن الشاعر لا يمجد إلا شهداء الثورة الحمـراء :

وخبت عيون ذوي اللحى الصفر الطوال
ولكن وجهك يارفيقي ،
لايزال
في ليل موسكو
ساخـرا منهم ،
ومن عبث الظـلال
مايا ... كوفسكي
يرفع جبهته المعصوبة
في وجه النقاد اللؤماء (١)

وحين يكتب لوطنه العراق .. يكتب مبشرا بالثورة . ويبقى مفهـوم

---

(١) إلى فلاديمير مايا كوفسكي ــ كلمات لا تموت .

الثورة فى فكره كما يتصوره طريقه « الثورة الحمراء » التى أثبتت نجاحها . . لكن بالنسبة للعراق أعتقد أنه يريدها ثورة عربية قومية مستمدة من أعماق الواقع العربى ملائمة له ولمعتقداته يقول :

ولديك حزب راسخ البنيان
ينتظـر الرفاق
وتطل فى ليل العراق
بحروف منشوراتك الخضراء
تحتضن الرفاق (١)

ويكتب فى « كلمات لاتمـوت » اثنتى عشرة قصيدة للعراق ، يهاجم فى إحداها عدم الالتزام فى الفن لأن الالتزام قضية . . . فضية الإنسان :

سأدوس فى قدمى
دعاة الفن والمتحزلقين
وأحطم الاشعار فوق رؤسهم
فــــدم الحيـاة
يجرى بأعراقى
وأنى لن أخـــون
قضية الإنسان ، إنى لن أخون
فلتذهبى يا ربة الشعر الكذوب إلى الجحيم

---

(١) الحروف الخضر — كلمات لاتموت .

فأنا هنا أستلهم الأشعار من حبي العظيم

يطالب الشاعر بفن حقيقي يلتزم الواقع الإنساني الصاخب بكل تناقضاته ووهجه واندفاعه وصيرورة قضاياه ويدافع عن قضية الإنسان وأحلامه المستقبلة [1]

ومن وقع التزامه يصور في هذه القصائد حال الثوار في عذابهم واضطهادهم ولكنهم مصرون أبداً على الثورة :

ذلك الرفيق الأسود العينين ساهد
نزعوا أظافره
وظل طوال ليل الليل صامد
ضربوه حتى الموت
ولم ينبس
وظل طوال ليل الليل صامد [1]

ويردد نفس المعنى في قصيدة انتظار :

جلادك المسكين يضحك غبـــاء
قالوا له : عـــذبه
حتى تصبغ الأرض الدمــاء
قالوا له ... ماذا ؟

(١) حتى الموت — كلمات لاتموت .

وفى عينيك عصف الكبرياء
ياأســـود العينين
ياحبى المخضب بالدماء (١)

ولإيمانه الشـديد بالالتزام والثورة يثور على من لايحترمون شرف الكلمة ومجدها فيقول :

أصبت بالقرف
منكم ومن أشعاركم .. ياماسحى أحذية الملوك
ياخنافس الخزف

***

كفرت بالشعر الذى يصنع من سلالة الكلاب
ناســا ، مـلوكا ، قادة ، أرباب
الله فى مدينتى يبـــاع فى المزاد
دعارة الفكـــر
هنا رائجة ، دعارة الأجساد (٢)

---

(١) انتظـار ــ كلـمات لاتمـوت .
(٢) أقوال ــ كلمات لاتموت .

ولاينسى الفقراء أبدا . فهو دائم الالتحام بهم . يغنى لهم ... ويغنى بهم :

فتعال ، تعال !
حيث الأسمال
حيث الشعراء ،
الشهداء
الأحياء
فى مدن الفقراء الكبرى
فى المجرى
فى الأعماق
يحترقون
ينتظرون
فتعال تعال![١]

يحس بالفقراء لأنه شاعر ملتزم ... يشعر بدوره فى المجتمع . وواجبه الذى يدفعه أن يكتب باسم الفقراء المحرومين ... يبشرهم بالأمل دائماً .. فذلك هو الالتزام المتفائل . ويقول :

---

(١) إليوت . س اليوت ـ كلمات لاتموت.

وأنا أبصر
وسمائى تمطر
عبر الظلمات
أحزان الفقراء
وهم يبكون
تحت الشرفات
فى المدن المقهورة
فى المدن المقرورة[1]

وكما نرى لم ينس الشاعر أبدا الفقراء فى أى من دواوينه الثلاث التى قدمناها ... فهو أبدا مرتبط بهم يحس احساسهم ويعانى معاناتهم يقول: «مستقبلى مرتبط بمستقبل الفقراء وهذا ماكنت أذكره دائماً فى شعرى أو كتاباتى ... ولهذا فأنا مؤمن أشد الإيمان بأن الشعر الذى يلتزم قضية عندما ينتصر يكون معنى ذلك أن مستقبل الفقراء سينتصر أيضاً»[2] .

وتنطلق غنائية الشاعر متهللة فى أنشودة عربية مشرقة تخفت فيها حدة العقيدة ويسود الحس العربى الخالص المصطبغ بالفرحة بانتصار الثورة فيأتى تعبيره إنسانيا عربيا متهللا :

---

(١) كلمات لا تموت .
(٢) مجلة الطليعة .

الشمس فى مدينتى
تشرق
والأجراس
تقرع للأبطال
فاستيقظى حبيبتى
فاننا أحرار
كالنار
كالعصفور
كالنهار
وشعبنا
أقوى من الاعصار
ومن حراب الملك المنهار
فجيشنا العظيم
ياحبيبتى
حطمها وسار
يعانق الشعب
كما يعانق التيار
شواطىء البحار
فاستيقظى حبيبتى
فان فى مدينتى
الأعراس

تقام
والأجراس تقرع للأبطال (١)

أنشودة حلوة الوقع على الأذن ... محببة يحسها كل أنسان محب للحرية والعدالة وتحرير الانسان . وتأخذ كلماته طريقها إلى القلوب مع كل ما يميزها من وضوح . فالوضوح هنا وضوح المعنى المتأصل فى نفوس الناس ... لاوضوح العقيدة المستوحاة من تكوينات غريبة عن الروح العربية .



ويقول « البياتى » ردا على سؤال : ما القضايا التى استنزفتك ، كشاعر ؟ يقول : « أما عن القضايا التى طرحتها فى أشعارى ، فهى الإيمان بالانسان . وشعرى كان صرخة كل فم ، وعذاب كل الفقراء أنا مناضل بالشعر » (٢) . وحقا لقد ناضل بالشعر ... وصاغ شعره دقات تقرع على معاقل الظلم . وصاغة تلاحما مع الفقراء وصاغه نشيدا للثورة المتفجرة . وصاغة أيضا حنينا وحبا وشوقا إلى وطنه الذى أبعد عنه . لقد كانت محنة اغترابه محنة عظيمة فى حياته « فالنفى والغربة التى يشعر بها الفنان وهو يجوب العالم بعيدا عن الأرض ، إنما تعنى أن يواجه الشاعر فقدان حريته ، وأن يواجه موته مع كل منفى جديد » (٣) .

يقول فى شعر الحنين :

---

(١) تموز — كلمات لاتموت

(٢) حديث منشور فى مجلة صباح الخير — العدد ١١٠٣ سنة ١٩٧٧

(٣) ديوان البياتى ص ٣٩٣

— والفراق ياحبيبتى عذاب

أنى بلا وطن

أموت فى مدينة مجهولة

أموت يا حبيبتى

وحدى بلا وطن (١)

ألم الغربة يعتصره حتى يبكى كالأطفال :

فالأطفال لا يدرون

أن غريبا

كان يبكى مثلهم

كان بلا أزهار

يحتفل الليلة

فى ميلاده

كان غريب الدار (٢)

هذا الشاعر الثائر .. الذى تقطر من كلماته دماء الثورة ... والذى يريد

---

(١) الطريد — كلمات لا تموت
(٢) عيد الميلاد — كلمات لا تموت

أن يدك بكلماته عروش ويشق طريقا للتحرير ... ترق كلماته حين يتكلم عن الغربة ... وتذوب كلماته حنينا إلى وطنه :

كقطرة المطـــر
كنت وحيـــداً
آه ياحبيبتى كقطرة المطر (١)

ويقول :

يا نخلة فى سجن بغداد
أتذكرين ؟
غناءنا الحزين
وفى بغـــداد
من صداحها أنين
يا نخلة فى وطنى النائى
أتذكرين (٢)

ومهما كانت جراحه فى وطنه ... ومهما كان قنوطه منه ... فوطنه أجمل بلاد الدنيا ... ولا يعدل به أى مكان فى العالم :

---

(١) الوحده — كلمات لا تموت
(٢) تذكار من بغداد — كلمات لا تموت

سماء أوربا
بــلا نجــوم
لا تذكرى بالخير أو بالشر
يا صديقتى
مدينتى الرؤوم
فنحن فى الشرق على الضياء
نحيـــا ،
على الدموع والدماء
مستنقع فى وطنى
أجمـــل .
من بحيرة فى ليل أوربا
بلا ضياء [1]

ويبقى وطنه أبدا فى نفسه . فلا بلاد الغربة بكل حضارتها تمثل لديه أى معنى يقول :

حضارة تنهـــار
قلب من الطـــين
وعينـــان بلا قرار
يجف فى بئرها النهار
عاهرة خلفها القطار

(١) سماء بلا نجوم — كلمات لا تموت

في ليل أوربا بلا دثار
تموت تحت البرد والأمطار [١]

ويصف أوربا بأنها عجوز ... إنما وطنه الذى يتمثل فى خاطره ، ففيه الصباح والشمس والنجوم والأقاح ... هناك كل شيء ... هناك وطنه :

غنيت
حتى انطفأ المصباح
فليل أوربا بلا صباح
طـال
وطالت وحشتى فيه
فيـا مـــلاح
بحار فجر الحب يا ملاح
خذنى إلى مدينتى المثخنة الجراح
هناك حيث الشمس والأقاح [٢]

هكذا كان إحساسه بوطنه . لم يفقد إيمانه به أبداً رغم كل ظروف القهر التى تعرض لها . وعن يقين ثابت .. وإيمان قوى كان يعتنق الثورة ... الثورة كانت دائما فى فكره ، هى مكملة وطنه ، وبداية فجره وضرورة حياته .

---

(١) حضارة الغرب – كلمات لا تموت
(٢) إلى شتراوس – كلمات لا تموت

لذلك كانت دائما أبداً أنشودة فى فمه . وما مل أبدا من التبشير بها وتتويجها أملا منشودا فى حياته :

الفجر يا مدينة السلام لن يحيد
عن دربه المخضب البعيد
فلتضربى ولتضربى
جحافل الفاشست والعبيد
ولتطلعى رغم ليالي الموت والجليد
ربيع كردستان
من قلب بـــــلادى
وردة حمـــــــراء
يا صباحنا الجديد (١)

هكذا كان شعر « البياتى » متطرفا فى عقيدته ... متطرفا فى وطنيته .. ثورى الأحاسيس ... إنسانى المشاعر ، يغنى الكفاح وينشد التحرر... ويعتنق الثورة . ويؤمن بحتمية التغيير . « ويميل في شعره إلى الاتجاهات الجديدة وإلى الواقعية والعالمية والأمل فى مستقبل الانسان والسلام وإلى البساطة والوضوح والغنائية الحلوة ... ويستمد تجاربه الفنية من مشاعره الباطنية العميقة . أنه واقعى المضمون رمزى الأداء والأسلوب » (٢)

---

(١) مقبرة الغزاة — كلمات لا تموت
(٢) الشعر والتجديد — ص ١٤١

وهو وإن كان قد صور كل هذا فقد صور نبض ضميره وصدق معتقداته . ونبرة الصدق القوية ظاهرة فى كل ما كتب . ولعلها أظهر ميزة فى شعره . يقول عنه « ناظم حكمت » : « لقد أحببت كل الحب فى أشعار « البياتى » ، متانة الحبكة والتواجد بين مختلف المعانى والمواضيع الذاتية مع المواضيع الوطنية والإنسانية العامة . وإنى لأحب فى هذا الشاعر عذوبته وبساطته وصراحته وقابليته المدهشة على تركيز المعـــانى وبلورتهـا فى قصائد »[1]

... ...

ويأتينا صوت آخر تتمثل فيه الثورة بصورة واضحة . ثورة كبيرة شاملة على كل ما يحد من حرية الإنسان فى أى بقعة من الأرض .

« عبد الباسط الصوفى » فى « أبيات ريفية » تشتعل كلماته بالغضب والثورة على كل ظلم وكل طغيان .. وعلى كل من يسلب من الإنسان حريته . يتحدث بلسان المظلومين والمقهورين والمشردين فى كل مكان . ويمجد البطولة والكفاح ويشتعل بالغضب على هؤلاء الذين يسومون المجاهدين العذاب ، على هؤلاء الذين يقفون فى وجه الحرية بما لهم من سطوة وتفوق قوة . على الاستعمار فى كل مكان ... الاستعمار الذى ينتهك حرمة القارة العذراء « افريقيا » ويستبيح خيراتها ... ويقف وجها قبيحاً فى طريق تقدمها . يصم الاستعمار فى كل مكان فيقول :

---

(١) ديوان «عشرون قصيدة من برلين» ص٣

« جونى » يسير إلى الشعوب بظل رايات أجيرة
وبكل أرض قصة عنه ، وأخبار كثيرة
« جونى » رحيب المقتلين أشقر
ويحضنه شيء معرى
زنجية ، تصطك ذعرا
جسد ، بلون الفحم يقطر لذة ويضوع سكر
وبقية الابنوس ، كالبلور ، نهد قد تكور
يا زوجها بالغصن مشنوقا ، اله الأرض أبيض
من أنت ... ؟ أنت الجرح ، أسود
والطوق والألم المشرد [1]

هذا هو الاستعمار ... وهذا هو حاله فى كل مكان ، وفى افريقيا القارة الحزينة المستباحة . ماذا يحس الإنسان فيها ؟ ماذا يحس ذلك الإنسان سجين اللون الأسود وهو يرى المستعمر بوجه أبيض لا يتم إلا عن سواد ؟ يحس الإنسان هناك جراحه ... وآلامه وسجنه فيقول

ونحن ... ؟ ومن نحن ؟ لا جبهة
تضيء ، ولا مقلة تلمع
عبيد ، ونحلم بالكبرياء
قطيع ، تحركنا أصبح
ويأمرنا السيد المستبد

---

(١) رعاة البقر — أبيات ريفية

فنركع ، للسوط ، ما نركع
على كل جرح لأنيابكم
صديد من الذل ، مستجمع
ونمضغ ، بالجوع أحشاءنا
وحسب العدالة ، أن تشبعوا

ويزداد عمق الجرح ... فيزيد الشاعر في وصف الذل والمهانة ... وكأنه يجتر آلامه أو يتلذذ بالضغط على الجرح حتى يحسه أكثر فيثور عليه :

ونحن ، بافريقيا الزاحفون
مع الدود ، ليس لنا عاصم
بدائية في صبيغ السواد
تلطخ في غابها ، العالم
ونأكل من لحم أسيادنا
إذا هزنا السغب الناقم
وقيظ بأجسادنا لافح
وعار ، بأعناقنا ، جاثم (١)

ومع النغمات الافريقية ... وقرع الطبول ينشد الشاعر نشيده وكأنه يقرع مع الجموع السمراء طبول الحرب والثورة التي تنشد السلام والعداله :

تم تم
أفريقيا خضم
أفريقيا ، سماؤها تدفقت سيول

---

(١) اللهب المجنون - أبيات ريفية .

واندلعت أمطارها الحمراء فى الحقول
وفى ثوان ، كفكف الطبيعة المجنونة
روح خرافى القوى ، يحرك الفصول ،
لعلها أدركها القنوط والعياء
لعله شوق إلى السلام ، والسكينة
لعله تأمل ... لعله ذهول
لعلها آلهة ، تلمس السماء

ويزداد قرع الطبول . وتغلى الدماء فى الوجوه السمراء .. وترتج الغابات بالصرخة الحبيسة فى الصدور :

وتقرع الطبول ، للطبول
سمراء ، كالعاصفة الرملية
فى جوفها تجلجل الأغنية :
افريقيا ياصرخة الحرية
وارتجت الغابات ، والحقول

(ماو ماو) أحقاد بدائيك بربرية !!
لن يشرب الأسياد دمائنا الزنجية [1]

لابد لهؤلاء البشر من الثورة .. إنها حتمية تاريخية تفرض نفسها . وهكذا

---

(١) الطبول — أبيات ريفية

يؤمن الشاعر . لابد من الثورة فى كل مكان يكون فيه ظـــلم الإنسان فى أفريقيـــا :

قطيع أيفلت هـذا القطيع
يقود ، إلى الذبح من قاده !!
أعبد يزبح ظلام القـرون
وتلطم كفاه ، جـلاده !!
أيأ بق ، من كان فى طوقه
يقدم ، للسوط ، أجساده !!
هو الشعب يهزأ بالمستحيل
وتبنى البطولات أمجـــاده

وفى العـراق :

سلام ، على حاقد ، فى الشعاب
بأوراس فجـر أحقـاده
سلام على ثائر فى الجنوب
يروض ، للثأر ، أجيـاده
سلام على مثخن ، فى العراق
ألف الخيانات بغـداده

وفى كل مكان من الأرض العربية :

سـلام على وطن خالد

يرد لعدنان ، أحفـاده
أردتم لنا أن نضم القيـود
وأن يخنق الحر إنشـاده
أردتم لنا ، جبهة فى الرغام
فكنا الآباء وأطواده
ونحن الملايين ، من أمـة
طلعنا على الضبح أنداده
وأنتم خلال الزمان الذى
أقام على الناس أوغاده
وأحلافكم ، فى ضمير الشعوب
هى الليل يلعن ميلاده .[1]

ومع إيمانه بالثورة . يهلل مع فجر تموز العراق:

بنى !!
لبغداد عيد ، يضىء شموعه
ونحن لبغداد ، درب الطليعة
تونب جيل ، يشد قلوعه
ومادمت جـوع
وسالت دموع

---

(١) نحن وأنتم — أبيات ريفية .

ولم يبق حر يصارع غاصبه

بنى !!

سألقاك بين جموع الرفاق

أضم يدين بغير وثاق

أضم النخيل ، أضم العراق [١]

ويستمد الشاعر من القافية المختارة والقافية التى تتردد داخليا بنغم متسق مع الألفاظ التعبيرية ، قدرة على الإيحاء الموسيقى المعنوى .

إن « عبد الباسط الصوفى » يحس بالوطن الأكبر يحس به فى كل مكان من هذه الأرض العربية فيقول عن الوطن :

وعيتك فى سنبل كالنضار

وفى منجل ، بارد ، أصلب

وفى كل أرض ، مع القادحين

يشقون ، درب الغد المختبىء [٢]

وقد كان فى كل أرضه مع القادحين . يصوغ آلامهم ويصور بطولاتهم وانصاراتهم . يكتب عن بور سعيد :

---

(١) لقاء أب – أبيات ريفية .

(٢) وطن – أبيات ريفية .

جاء الغزاة وأرضنـــا
كانت قبـورا للغـــزاة
لن تطـأ طيء للطغـــاة
وقفت كأسـوار الزمـان ،
كأنهـا بنت الحيـــاة
النـار تأكلها وتسخـــر
من هـــدير العاصفات

وانفعل الشاعر بكفاح الجزائر . . وأكبر ذلك الإصرار الطاغي لنيل الحرية فكتب عن بطولة أبنائها ... وصمودهم أمام العذاب والموت :

يهـز سراديب صمتي هديرك يامقصـلة
ويرتج ليلي ، بضحكة جلادك المخجـــلة
أراك هنا ، من وراء سجوني أرى المهزله
ضفائر أختي ، عليك مبعثرة ، مجفـــلة
وجمجمة لرفيق ، يحرر مستقبـله
تفـر الرؤوس ، وأسمع سقطتها المعـــولة
وألمح رقص النوافير حمراء مسترســـلة
تلف جذوع السماء ، بألوية مخضلة (١)

---

(١) المقصلة — أبيات ريفية .

بكل هذه المرارة .. وكل هذه الثورية الحرة يصور مهزلة الحضارة فى الجزائر ، هذه الكلمات الملطخة بالدم العربى تصف وتصور وحشية وهمجية الدول المستعمرة..وتدين كل كلمة فيها تاريخ الإنسانية كله .. التى تسمح بأن يكون الموت ثمن الحياة . واستطاع أن يلون كلماته بلون الدم والعذاب بحيث تلعب كل كلمة دورها فى التعبير .

ويتمثل مأساة جميلة فيجد الحقد يملأ نفسه .. ويجد الكراهيه والمقت يأ كلان نفسه فهو صامت عاجز لايستطيع شيئا لهذه المعـــذبة :

وعالم يشحذ فــــولاذه
ماهزه حس من الوجـد
ياأفعوان الحقـد ، ياصمتى
تأكلنى مقتا ، على مقت
لعابك المـر ، تجرعتـه
مغمسا بالدمع والسهد (١)

إن جميــلة رمز للتضحية والصمود . وما لاقته دليل إدانة هـؤلاء الأوربيين الذين يدعون المدنية والتحضر :

---

(١) الحقد والفولاذ — أبيات ريفية .

غرزوا فى الصدر « سجائرهم »
وجراحى فوهة تنور
يا أخوة جرونى جسما
أصفى وذراعا مشلولة
وعيونى ! صفر مذهولة

ولكنها أبية عربية ... فما يلبث الشاعر إلا أن يسمعها تقول برغم الجراح والعذاب :

الخوف ! أنا افريقية
وأنا الآلام ! ، بطولية
ورفاق السمر ، بنادقهم
أفـواه جحيم عربيـة
لو يعـلم هـذا السجان
لو تسمع هذى الجدران
دقت أجراس الحرية [1]

« الموت إيقاع الحياة الدافق» تتفجر شكوى حزينة على شفاة جميلة المناضلة ويصير من خلال الشكوى تحديا سياديا فى أعماق الشاعر تحديا للموت ـ الفناء والموت ـ العدم ، وانصهارا بالرغبة المجنونة فى الوجود من

(١) سنغالي اسود ـ أبيات ريفية .

أجل الآخر بمعناه التراجيدى الفلسفى »[١]

أن مأساة جميلة تهز وجدانه العربى :

ليشحذوا الفولاذ ، لن يطفئوا
توهـج الحيـاة ، فى صوتى
جزائرية ، وفى قبضـــتى
تمرد البعث على المـــوت

يحس الكفاح فى كل مكان ويبغض الظلم . تلك هى الروح الثائرة تكتب للثائرين ... وتكتب المجاهدين ، والمقهورين فى كل مكان وزمان :

أختى تشد الجرح ، مهزومة
قد خلفت « يافا » وشطـآنها
وغادرت حقلا ، من البرتقال
تقـبر فى الظلام ، أجفانها
مذ شيعت ، فى « صفد » كرمه
وهو مت ، تبحث عن خيمه
والسل يمتص صدور الرجال[٢]

(١) دراسات فى الشعر العربى الحديث ص ١٠٣
(٢) الحقد والفولاذ ـ أبيات ريفية

ويبلغ إحساسه بالناس فى واقعهم الأليم مداه ... حتى أنه يتجاوز فى خطابه القدرات البشرية ويطلب العدل والرحمة للناس فى أحزانهم وآلامهم بعد أن يأس من تحقيق العدالة بين الناس ، ينشد الرحمة من الله لأنة ينشد الايجابية . ولعله فى توجيه خطابه إلى الله بهذه الصورة يرمز للعمل الإيجابى والتفاعل ولا يقصد الاله بذاته :

جليد ، يا إلهى ، أنت ، فاكره وانتفض مره
تلطخ بالدم المسفوك ، بالأوحال ، بالثورة
وعش يوما على الأرض ، وجع واظمأ مع الناس
صقيع أنت ، خلف الحقد والأحزان واليأس
إله موغل الأبعاد ، فى أسطورة القـدم
دع العرس الرخامى ولا ترجع إلى صنم (١)

... ...

هكذا كانت الثورة فى فكر وقلب الشاعر ، عبد الباسط الصوفى ، صاغها من وقع إحساسه بالوطن الكبير ... من وقع الإنسانية فى نفسه . فكان نصيرا للثورة والكفاح فى كل أرجاء الأرض . كتب للانسان المعذب فى الأرض وكان منتميا إلى قارته ... إلى عروبته ، منتميا للانسان قبل كل شيء .

---

(١) تجديف — أبيات ريفية

كانت كلماته تتلون مع معانى قصائده . كانت كلمات سوداء قاسية مع إنسان أفريقيا ... وحمراء قانية مع شهداء الجزائر ... موجعة تئن من القيود مع جميلة .

وقد استطاع الشاعر بمقدرة أن يشعر القارىء بهذه الألوان والمدلولات وظهرت له موسيقية خاصة استعان بها على الأداء الشعرى التعبيرى . ووضحت هذه الموسيقية فى إيقاع الأبيات الخاصة بأفريقيا وفى التعبير المشرق الذى ينبىء ببزوغ الفجر ... وقد ميزت هذه الموسيقية أشعار الشاعر وأعطته مذاقا خاصا . وقد مثل الشاعر التيار الثورى بشكل واضح ... وكان ملتزما ولكن بقضايا أكبر وأعم من قضاياه الداخلية الاقليمية . وإن كانت له عقيدة فعقيدته أنه إنسان أفريقى عربى حر ... هذا هو التزامه ، وهذا هو اتجاهه .

... ...

ويأتينا صوت ثائر آخر من أفريقيا . تتمثل فيه الثورة بكل أبعادها لأنه جزء من هذه القارة الحزينة . يحمل فى دمائه كل مأساتها ... ويحمل فى وجهه لونها القاتم ... ويحمل فى روحه كل معاناتها . شاعر يعيش المأساة فى كيانه ... لا يتمثلها ويكتب عنها . إنما هى جزء منه وهو جزء منها .

« محمد الفيتورى » الشاعر السودانى . يعيش معاناة أفريقيـــا كهم ذاتى وقومى . جعل من نفسه ممثلا لقضية كبرى . تحدث بلسان ملايين

السجناء خلف الجلدة السوداء .. إن الزنوج المضطهدين في أنحاء العالم يضجون في وجدانه العميق سخطا على هذا الحكم الصارم الذى أصدرته قوة ما، بلامبالاة ... بلامجتمع سليم يضع قيما عميقة تحمى إنسانية هذا الوجود الأسود»[1].

لقد الظلم والغبن المسيطر على هذه القارة العذراء ...التى عاشت طويلا تحت حكم المستعمر الأبيض الذى عاش فيها فسادا مستغلا خيراتها ... ناهلا من كنوزها مستخدما أبنائها كعبيد ... فهم عنده ليسوا أكثر من عبيد يتجر بهم ويتملكهم ويربح من تجارته الرخيصة ثروات وثروات .

كتب «الفيتورى» مسرحية شعرية «سولارا»[2] .عن مأساة العبيد وتجارة الرقيق . وكيف كان التاجر الأبيض يذهب إلى هذه القارة ويعود بأسراب الرقيق يذهب بهم بعيدا عن أرضهم ليبيعهم ويجنى من ورائهم أرباحا طائلة غير عابىء بهم ولا بآلامهم ولاجراحهم ... وإنما يسوقهم أمامه مغلولين يدمى القيد أرواحهم قبل أبدانهم .. تثقل أبدانهم القيود ويثقل أرواحهم الرق والغربة . يتركون أرضهم وهم يرددون :

وتراب الأرض يسير ..
فوداعا يا أفريقيـــا
يا رحمى المكسور

---

(١) أغانى أفريقيا — رجاء النقاش .
(٢) أحزان أفريقيا محمد الفيتورى .

يا أفريقيا .. يا كوخى المهجور

يا أفريقيا .. ياوجهى المذعور

سأكون بعيداً عندك .. بعيداً عنك

وتنتصب الأسوار

مابين خطاى وبينك...يا أفريقيا

ولكن نفوس العبيد تمتلىء بالثورة التى يواجهها تجار الرقيق بالرصاص فيصيح عبد فى وجه قاتله :

لا يا هذا القرصان الأبيض
لن أمضى
لن تخرجنى منها ... فاقتلنى ... أو أقتلك الآن
اقتلنى فى أرضى
اغرسنى فى أرضى بذرة
اسقطنى فى فمها قطرة
انثرنى فوق روابيها ورقة

وتبرز من بين العبيد المحمولين على سفينة تمخر بهم عباب البحر فى طريقهم إلى أرض الرق والعبودية ، عبدة جميلة :

سولارا
مكسورة نارا
حسناء زنجية شبه سماوية

يقول عنهـا زملاؤها :

لا نعرف العـار

ويهيم بهـا سيدها . لكنها لا تسلمه نفسها وتتأبى عليه فيسجنها ويعذبها ولكنها تصمد للعذاب . لقد ملك جسدها يبيع ويشترى فيه ... ولكنه لا يملك روحها . يهتف من ورائها العبيد :

سولارا ليست لأحد

ويظهر الشاعر سقوط الإنسان المحتضر ... ويبرز قسوة نفسه . وتحجر مشاعره حين يقول على لسان أحد التجار :

قولوا لذاك العبد
أنى أريد ما أريد
وأنى أشتريت روحه بقطعة من النقود
وأنى أرفض أن يموت
وأنى أكرههم جميعهم
وطالما حلمت أنني صنعت
من جلودهم
أشرعة تمخر بى جزائر اللؤلوء والياقوت

هكذا يكون الإنسان الأسود فى خاطر التاجر الأبيض ، لا كرامة له ، لا قيمة ، لا انسانية .

وجمع العبيد يئن من المهانة ... ويعبرون عن آلامهم بتلك الأغنية الحزينة :

لو سألت عنا بلادنا
لو تصايحت فى أثرنا الغابات والقوافل
فقل مقيدون فى السلاسل
مابين ميت وجريح
سجوننا ماء وريح
نمشي ولانمشي
ندور . والسياط حولنا تدور
من سأم إلى سأم
وجهتنا العدم

ولكن الشاعر لايقتصر على ترديد ذلك الأنين .. ولكنه يعرف أن الثورة وحدها التى ستحرر هؤلاء البشر . التمرد والغضب وحده هو الذى سيرفعهم إلى مصاف الإنسان . ويوقن أن الروح الإنسانى لايمكن أن تستكين لكل هذا الظلم والهوان ... فيردد على لسان عرافة :

هذى الأرض الملعونة
لم تأكل منا غير الأجساد المسكينة
لم تأكل غير الأجساد
لم تأخذ غير رماد...
أما الأرواح فتنتظر الميلاد

وعلى لسان « سولارا » يحرض على الثورة . حين يغضب عليها أهلها لما علموا بأنها تحمل جنينا من السيد الأبيض . ولكنها تتحدى ... وتشعرهم بالذنب . لقد رضوا الذل والهوان فكيف تحمى نفسها ؟ لقد سقطت لأن قومها سكتوا على الظلم وتقبلوه :

كانت أيديكم في الأغلال
وكنت أنا أبكي
وسمعتم ثم تباطأتم
وصرخت بكم
وسمعتم ثم تباطأتم
ودققت الحائط بعد الحائط . .
واستصرخت بكم
بك أنت . وأنت ... وأنت
ولم يسمع أحد منكم
فلقد كانت أيديكم فى الأغلال
وغرقت أنا فى اللعنة
حين غرقتم فى الأوحال

والمشاهد الختامية فى المسرحية تظهر كيف تتجمع الثورة فى النفوس . حين يدعو أحد العبيد عبدان القرية ليبث الوعى فى نفوسهم ويقول لهم :

أنتم بؤساء
أنتم غرباء
تسقون تراب دما...
ويموت الواحد منكم دون ثمن...
ونساؤكم فى أحضان السادة
جوع وخضوع وقواده

وفى المشهد الختامى يصرخ العبد الخائن من فوق الصخرة :

هذا أنا
هذا أنا بوكان الأسود
حجر فى الطاحونة
تمثال طينى آت من أفريقيا..
للخدمة والزينة
لا أعرف لى إسما أو وطنا

. . ...

العدل الحق هو القدرة
هو عدل الحرية
العدل هو الثورة
فلتشتعل الثورة

وأفواج الزنوج تفد من اليمين واليسار، يحملون مختلف الأسلحة والمشاعل والطبول والأبواق ويردد الجميع :

العدل هو الثورة
العدل الحرية
ويصرخ يوكان :
لتكونوا أحرارا
موتوا أو عيشوا أحرارا

ويردد الجميع
العدل الحرية ..
العدل الحرية ..
فلتقتحم القاعة
دنت الساعة
عودى يا سورلا
نضبت بئر الطاعة

وتختلط الشعارات ... تتموج الجموع ... طلقات رصاص ... تضج الطبول وهج النيران . تعلو أصوات الثورة :

سولارا لنمت من أجل الحرية
الجميع : العدل الحرية

العدل الحرية

وتسقط سولارا :

طعنوها ... قتلوها
لتضيء . . ولتتألق
احرق ...احرق...
التجار انهزموا
لن تنهزموا
يافجر الأحلام الكبرى
لن تنهزموا ...

... ...

هكذا صور «الفيتوري» في هذا العمل الدرامى مشاعر الإنسان الافريقى الثائر . لقد أفرغ الثورة المختزنة فى أعماق نفسه فى هذا العمل الذى حقق وجود الشعر بين أشكال التعبير الدرامى . فخرج عملا متكاملا فيه رد على التهمة الموجهة للشعر الحديث بأنه قاصر على استيعاب الأشكال الدرامية .

وكانت سولارا رمزا لأفريقيا كلها التى تستحث أبناءها على الثورة . وكانت الثورة هى المخرج الوحيد لهذه الأرواح المعذبة . وكانت الثورة هى صدى للضمير الإنسانى الذى خلق حرا .. وصدى لصوت الأرض الافريقية السمراء التى طالما ارتوت بدماء أبنائها ... فكانت هذه الصرخة المدوية التى طالما أفزعت المستعمرين الذين يجمعون الآن فلولهم التي أعيتهاصلابةالأرض السوداء التي طالما استباحوها .

وحين يتبنى «الفيتورى» قضية افريقيا ... يتبنى قضية قوميه بالنسبة له ، وذاتية في نفس الوقت . «كل مايمكن أن يقال عن شعره، أنه تطهر لأزمة... صورة درامية عميقه الشعور بمأساته التى هى مأساة الملايين ... تعبير مجيد عن واقع نابض بالحضور »[١] .

لقد عايش الواقع بكل أبعاده .. وعاش القضية بكل مضامينها وعاش حياته بكل معاناتها التى تجمعه مع بنى جنسه . فكان تعبيرة الثورى صوت الضمير الثائر الذى يحض على التمرد والثورة وتغيير الواقع .. والحض هو العنصر الشعرى الفذ الذى تكون من الفكرة والغنائية معا ... والذى هو بمثابة الوسيط الرائع لنقل الانفعال من الشاعر إلى قارىء الشعر . وبه تتصل بينهما الرؤى واللحظات السيكولوجية ويشترك الوجدان بحيث يصبح حض شاعر واستجابة القارىء وجدانا اجتماعية.[٢].

ولقد ذاب الشاعر فى ذلك الوجدان الاجتماعى ، لقد وجد فى مأساة افريقيا عمقـا يمتص آلامه الشخصية الذاتية . كان يحمل نفسا متألمة تشقى بواقع بغيض هو اللون والدمامة والغربة .. فاستطاع الشاعر بقدرة الفنان أن يعكس واقعه على بلاده وأن يجد فيها واقعه الشخصي المقهور السجين .

كانت علاقته بهذا الوطن البعيد فى البداية علاقة انفعالية خالصة ، وفى البداية أيضاً كانت افريقيا طريقا للخلاص الذاتى ، كانت ذاتا كذاته تريد

---

(١) أغانى أفريقيا ــ للفيتورى ــ رجاء النقاش .
(٢) أغانى أفريقيا ــ للفيتورى ــ زكريا الحجاوى .

أن تستفيق من أحقادها وتتحرر من قيودها اللونية وتخرج من أقبيتها المظلمة.

«كانت أفريقيا وطنا بعيدا نائيا .. كانت طريقا وهدفا .. فأخذ يلونها بلون مشاعره ويوحد تاريخه بتاريخها ويخلع عليها مأساته الخاصة ويعبر من خلالها عن خلاصة المنشود»[1] .

يثور على الواقع ويرفع صوته ينشد التغيير ... يود لو يهز بكلماته جبال السكون واليأس التي تسيطر على بلاده :

أفريقيا
أفريقيا استيقظي...
استيقظي من حلمك الأسود
قد طالما نمت... ألم تسامي؟
ألم تملى قدم السيد؟!

ولا يكتفي بذلك .. ولكن تشتعل كلماته بضرورة وحتمية التغيير :

لتنقض جثة تاريخنا ..
ولينتصب تمثال أحقادنا
آن لهذا الأسود .. المزوى
المتوارى عن عيون السنا
آن له أن يتحدى الورى
آن له أن يتحدى الفنا

---

(١) أغاني أفريقيا للفيتوري — محمود أمين العالم .

ويؤمن أن خلاص أفريقيا بيد أبنائها . عليهم أن يخلصوا من معوقاتهم حتى يستطيعوا تخليصها :

انا سنكسوها بأفراحنا
كما كسوناها بأحزاننا
أجـــل
فأنا قد أتى دورنا
أفريقيا
انا أتى دورنا .. ![1]

وكل فرد افريقي يعرف أن المستعمر هو أصل البلاء . هذا المتكبر الطامع المستغل . يعرف ذلك جيدا حتى الأطفال :

وقال طفل أسود
يا أبي ، إني أخاف الرجل الأحمرا
فهو إذا أبصرني سائرا يبصق فوق الأرض مستكبرا
فلا تدعه يا أبي بيننا
فهو غريب فوق هذا الثرى
أقتله أقتله
فياطالما مزق أعماقي مستهترا ![2]
ويعلو صوت الشاعر الخاص فيقول:

---

(١) البعث الافريقي — أغاني افريقيا.
(٢) ثورة افريقيا — أغاني افريقيا .

جبهة العبد ... ونعل السيد !
وأنين الأسود المضطهد .
تلك مأساة قرون غبرت
لم أعد أقبلها .. لم أعد !
كيف يستعبد أرضى أبيض
كيف يستعبد أمسى وغدى ؟
كيف يخبو عمرى فى سجنه
وجدار السجن من صنع يدى ! (١)

وصوته هذا الحاض على الثورة يعلو ليمزق كل القيود . هذا القيد الأسود الذى تحتبس خلفه أرواحهم . هذا القيد الأسود الذى يحطم كبرياءهم لابد أن يسقط ، لابد أن لايكون عائقا يعوق لإنسان ... هو طبيعة فيهم لا وصمه عار :

قلها لاتجبن ... لاتجبن
قلها فى وجه البشريه
أنا زنجى
وأبى زنجى الجد
وأمى زنجية
أنا أسود
أسود لكنى حر أمتلك الحرية

---

(١) أغانى أفريقيا — فى أغانى أفريقيا

أرضي أفريقية ...
عاشت أرضي
عاشت أفريقية !

ها هو لايخجل من لونه .. فالزنوجة صفة بشرية . طبيعة خلقية لايليق أن يجعلها سبة أو نقصا . ها هو يعترف بها ولايخجل منها ... ولابد لهـــا من الانتصار ... ولابد لها أن تأخذ مكانها في دنيا الانسان الحر .

لستم ببنينا أن لم يجل الغاصب عنها مدحورا
أن لم تتفجر نورا ...
أن لم يرتفع العلم الأسود ...
فوق رباها ... منصورا
إن لم يحن التاريخ لكم جبهته فرحان فخورا [1]

ومع ملايين الفقراء يردد الأمل ... ينشد العداله ... ينشد الحياة الكريمة الانسانية :

– غدا يمر موكب الجوع بدربنا القذر
فاخضوضري ياسنوات القحط ...
وانزل يامطر
أغرق حقول الأرز والقمح وأغرق النهر
وامسح بكفك الرمادية أحزان الشجر

(١) أنا زنجي – أغاني أفريقيا

لابد أن تصبح يوما غلة الحصاد لى
وتصبح السماء والأرض ، ومجرى الجدول
وتنتهى مجاعة التراب
والبشر ! (١)

وبرغم كل شيء — هو يحب أفريقيا — يحب بلاده رغم مافيهامن مآسى :

أنا لاأملك شيئا غير إيمانى بشعبى
وبتاريخ بلادى
وبلادى أرض أفريقيا البعيدة
هذه الأرض التى أحملها ملء دمائى
والتى أنشقها ملء الهواء
والتى أعبدها فى كبرياء
هذه الأرض التى يعتنق العطر عليها والخمول
والخرافات وأعشاب الحقول
هذه الأسطورة الكبرى ... بلادى! (١)

أفريقيا هى عقيدته الوحيدة . هى ما يدين بهـا . حبه الأول والأخير واستخدم الشاعر غلالات رقيقة من الألفاظ يغلف بها هذا الحب العذرى الذى يربطه بأرضه فكان موفقا فى أختيار تلك الألفاظ الموحية التى تضفى على أفريقيا غلالة من الرقة والعذرية والاسطورية تناسبها تماما .

---

(١) مات غدا — أغانى أفريقيا
(٢) حدث في أرضي — أغاني أفريقيا

«محمد الفيتورى، يعتبر شاعر أفريقيا الأول تغنى بحقول الكاكاو وغابات أفريقيا العذراء .. وأعلن عن حقده الضارى على القراصنة والمستعمرين الذين نهبوا خيرات أفريقيا — يعتبر محمد الفيتورى أولا وأخيرا شاعر القضية العربية على اعتبار أن القضية العربية في أفريقيا واحدة من قضايا أفريقيا الكبرى الثائرة» [1].

لقد كان بالفعل حاقدا . حاقدا على الضعف ... على الظلم ... على الظالم ...
لقد كان صوته الحاض تفجيرا لذلك الحقد الدفين الذى تفجر ثورة ضارية :

ولأن الضعف سجن
ولأن الخوف سجن
ولأن الماضى المظلم سجن
بقيت أفريقيا مستعبدة

. . .

ولئن الموت عبد
ولئن الظلم عبد
ولئن الحر عبد فى بلاد مستغلة
ولئن القدر السيد عبد يتأله
والنبوات مضله
والديانات تعله

---

(١) دراسات في الشعر العربى الحديث ص ١٨

هب من كل ضريح فى بلادى
كل ميت مندثر
كل روح منكسر
ناقما على البشر
كل أعداء البشر
كافرا بالسماء ، والقضاء ، والقدر (١)

ليس لحقد المظلوم نهاية . حقـد أسود يدمر الظلم .. وحين يتفجر ذلك الحقد الغاضب تكون الثورة .. ويتلون السواد باللون الأخضر لون الأمـل فلابد هناك من أمل ، إرادة الحياة ... والحياة مستمرة ولابد لها من صناع :

لقد عدنا من الحرب إلى الحقل ... إلى المصنع
لكى نحرث ، لكى نبذر ، كى نحصد كى نجمع
لكى نبنى للغير ... لكى نطهـو ولانشبـــع
لـكى نحلم بالفجر الذى من يدنا يسطـــع
لكى نصنع حربا ضخمة أخرى .. لكى نصنع (٢)

لقد كان خلاص أفريقيا أملا لخلاصه الشخصي . وأصبحت أفريقيا تمثل واقعا حيا نابضا فى نفس الشاعر حتى أنه ذاب فى واقعها .. واستوعب واقعها واقعه والتصق أكثر وأكثر بذلك الواقع الرحب الممتد الأبعاد :

---

(١) حدث فى الأرض — أغانى افريقيا

(٢) العائدون من الحرب — اغانى افريقيا

آمنت بالشعب جوعانا وعريانا
آمنت بالشعب أسوانا وحيرانا
آمنت بالشعب .. بالشعب الذى اشتعلت
زهوره في يد الجلاد نيرانا .. ! [١]

الواقع الممتد .. الممتد إلى الغاية .. إلى تحقيق الأمل .. لابد من تحقيق الأمل فالمستقبل الآن للشعوب. والحرية حقيقة تفرض وجودها والقضايا العاجلة لم تعد قضايا ضيقة . بل أصبحت قضايا انسانية .. قضايا قيم عامة .. ومبادىء انسانية . ودائما سينتصر الانسان :

كذلك عشت ألوف السنين
تخرين فوق خطايا وثن ..
إلى أن تسلل ضوء الصباح إليك
فمزقت عنك الكفن
وقمت كماردة تتلقى الضحى
وتحول مجرى الرياح
وتحفر تاريخها من جديد
على جبهة الشمس حفر الجراح!!

• • •

فهل تسمعين أغانى الزنوج

---

(١) هذا الشعب — أغانى افريقيا

تدوى مثقلة . بالحياة
وهل تبصرين وجوه العبيد
تقهقه حولى نعوش الطغاة ! (١)

هو البعث . الذى لابد له أن يكون . وحين يقول الشاعر «أغانى الزنوج تدوى مثقلة بالحياة » .. فى هذ التعبير نكمن كل معانى تفجرات الحياة وعطاؤها وحيويتها . وخصبها وقدرتهـا على التجـدد . كان اختيار لفظة (مثقلة) بالذات فى هذا المكان شاملا لكل هذه المعانى .

كان هذا الاتجاه الثورى الاشتراكى ، ممثلا بشقيه فى الشعراء الثلاثه . لقد عبر كل منهم عن موقف له تجاه الحياة والمجتمع .

.. .. ..

« والادب كما يقول سارتر ، لابد من أن يكون أولا أدب التزام ، ثم هو ثانيا لابد من أن يكون أدب مواقف . وقد عبر عن هذا المعنى بصراحة حين كتب يقول : « ليس من شك فى أن العمـل الأدبى إنما هو واقعة اجتماعيه ، فلا بد للكاتب — حتى قبل أن يمسك بالقلم — من أن يكون على اقتناع عميق برسالته أو هو لابد من أن يكون مشبعا بروح المسئولية تجاه عمله » (٢) .

وكل من هؤلاء الشعراء كان له التزامه الذى سار فى ركابه . وكان « عبد الوهاب البياتى » متطرفا بعض الشىء ، ومال للناحية العقائدية أكثر . أما زميلاه

(١) الطوفان الأسود — أغانى أفريقيا
(٢) فلسفة الفن فى الفكر المعاصر — زكريا ابراهيم ص ٣٤٣

فكانا ملتزمين بالثورة . وملتزمين بالعداله والحرية . كان التزامها رحب الإمتداد حتى شمل قيما انسانية كبيرة وتجاوزا به الحدود الإقليمية الضيقة .

يقول « ارنست فيشر » : « ينبغى للفن الاشتراكى ألا يركز كل اهتمامه على القضايا الداخلية للدول الاشتراكية ، بل يتجه إلى العالم كله بوصفه اسهاما جوهريا فى الفن العالمى » (١) .

وقـد أرضانا التزام الشاعرين بالمعنى الرحب . وكان تعبيرهما الشعرى مؤثرا وفعالا وهو ينفتح على الأنسان ككل . لقد كانا مع قضايا الحرية ... وكانا ضد الظلم وكانا مع الفقراء والمقهورين . كانا مع الانسان بكل واقعه . « أنه لمطلب غير معقول أن تطالب من الشاعر أن يكف عن نظم الشعر ليصبح داعية لحزب سياسى حتى ولو ظن هو نفسه أن لهذا العمل قيمه . فليس الشاعر مسؤلا أمام المجتمع أن يصور له عقائده أو احتياجاته ، أن الأديب مسئول عن رعاية حق شاعريته ، مسئول عن التمكن من اللغة بحيث لاتعجز فى يـده عن استيعاب الحقائق التى يحملها اليه وعيه » (٢) .

وبانطلاق الشاعرين « الصوفى » و « الفيتورى » إلى هـذه الأبعاد ... والنجاة من ذلك التضييق الذى يأتى من الانسحاق فى عقيـدة معينة .. جاء تعبيرهما عربيا . ثوريا انسانيا خالصا .

(١) ضرورة الفن ص ٢٦٤ .

(٢) حيرة الأدب فى عصر العلم — د . عثمان نويه ص ٩٦

الفصل الثالث

الاتجاه القومى الفلسطينى :

حين نتحدث عن الأدب القومى ، نعنى به ذلك الذى يمثل تلك الرابطة القوية العميقة التى تربط بين أمة وبين مبدعى أدبها ... رابطة قوية الجذور تمتد من أعماق الأرض لتتفرع فى شرايين الأبناء فتربطهم بوشائج دموية خالدة أبدا .

« فالفن القومى هو الانعكاس الحى للرومى التى تسبح فى وجدان مجتمع ما فى لحظات سيكولوجية معينة ، ومن هنا كان الفنان القومى أفعل فى توجيه قومه لأن كل عنصر من عناصر عمله الفنى جارحة تهفو اليه فى ذلك الوجدان الاجتماعى » (1) .

ولا نكاد نعرف مثالا حيـــا معبرا عن الأدب القومى كما نعرف فى الأدب الفلسطينى ، أو بالأحرى أدب الأرض المحتلة والمقـــاومة الفلسطينيه . فنى ذلك الأدب يتمثل الأدب القومى أصدق تمثيل . فكل ما فيه ينطق بلسان الأرض العربية السليبة ، ويعبر عن المأساة التى عاشتها .

وأروع ما فى هذا الأدب أن الشاعر يعيش حياة المحارب . لقد فرضت عليهم الظروف المقاومة . فالشاعر هنا جزء من الكفاح لاشاعر متفرج أو مجرد شاعر منفعل . لقد هزت النكبة التى حلت بفلسطين أفئدة العرب

(1) أغانى افريقيا — زكريا الحجاوى

جميعا . وانفعل بها كثير من الشعراء في جميع أنحاء الوطن العربي . وعبروا عن شعورهم وعن احساسهم بهذه الفاجعة التي حلت ببقعة عزيزة من الارض العربية ، ولكن بقي تعبير شعراء الأرض المحتلة متفردا ... وبقي شيئا مختلفا تماما عن ذلك التعبير المتعاطف من شعراء الوطن العربي .

ان شعراء الأرض المحتلة في قلب المأساة . في قلب كل منهم فدائي لايتردد في حمل السلاح وبذل الحياة في سبيل أرضه . لقد سجن وعذب كثير منهم ... وهم مستمرون في المقاومة .

لقد مثلوا معاني الصمود والبطولة في أشعارهم التي تعتبر وقودا لتلك المقاومة المسلحة . وان كان يطيب للبعض أن يسمي هذا الشعر شعر معارضة . فيقول « شكرى غالى » : « شعر المعارضة العربية في الأرض المحتلة ، هذا الشعر الذى لايغض من قيمته على الاطلاق أنه لايتصل بمعنى المقاومة إلا من قبيل المجاز ، ولكنه يتصل أعمق الاتصال وأوثقه بمعنى المعارضة . » [1] .

ولا أدرى كيف لايتصل هـذا الشعر بمعنى المقاومة ... وقد كتب للمقاومة وكل حرف منه ، وكل معنى يقاوم مع المقاومين كيف وكل ما فيه ينطق بالمعانى الفدائيه !. مع أن المؤلف نفسه يقول فىموضع آخر : «الشعر هو فن المقاومة بشكل عام... أى أنه أكثر الأنواع الأدبية قدرة على امتصاص

(١) أدب المقاومة — غالي شكري ص ٣٩١

رحيق الكارثة ومقاومتها فى حينها » (٢) .

ثم يستشهد على صحة هذا الرأى بشعر المقاومة الفرنسية ابان الحرب العالمية الثانية ! ! ويقول : لقد كانت المقاومة الفرنسية ولاتزال من أروع صور الكفاح الانسانى » (٣) .

فهل يعقل هذا ؟ أو ليست المقاومة الفلسطينية من أروع صور الكفاح الانسانى أيضا ؟ ألم تكن أشعار المقاومة الفلسطينية هى صوت فلسطين الجريحـه ؟ ألم يكتب الشعراء هذه الأشعار من وسط الحـديد والنار ؟ ألم يتعذبوا ... ألم يسجنوا وهم يكتبون ... ألم يسجلوا أشعارهم بدمائهم على جدران السجون ؟ .. وحين تصل أشعارهم للمقاومين تكون الوقود الذى يزيد النار اشتعالا . ألم يقل « محمود درويش » :

نحن لانكتب أشعارا ،

ولكنا نقاتل

وحتى لو لم يحمل الشاعر منهم سلاحا ، فليس من مهمته أن يحمـــل السلاح ... انما مهمته أن يدفع حامل السلاح ، أن يجسد كل المعانى النبيلة فى نفس المحارب حتى يشدد قبضته على سلاحه .

مهمة الشاعر المقاوم ان يجعل كلماته معنى فى قلب المحارب ... وأن يغرس

---

(٢) أدب المقاومة ــ غالى شكرى ص ٩١٧

(٣) أدب المقاومة ــ غالى شكرى ص ٣١٧

حروفه واقعا حيا متجسدا يدفع بالمحارب الى قلب النار .

« فالشاعر فى الأرض المحتلة ، يبذر قطرات دمه فى الأرض التى أنبتته وقد مزقت الأغلال شيئا منه ولكنه على استعداد دؤما أن يتمزق ليولد وطنه من قلبه حرا أبيا صاعدا ... وليولد هو من قلب وطنه »[1] . وهذه هى أرقى صور الالتزام .

ان شعـــراء الأرض المحتلة يعشيون عمق المأساة لذلك يعتبرون أنفسهم جزءا منها . وليس بكثير على شعراء هذه الأرض حمـل السلاح فهم أبناء شعب تحمل نساؤه السلاح جنبـا الى جنب مع الرجال ... وهم أبناء شعب ، برغم كل القمـــع والظلم الذى يتعرض له ، وبرغم قوة السلاح والتفوق العسكرى يفجر الأرض نارا من تحت أقدام العدو ... ولم يكف هذا الشعب يوما عن المقاومة ولم يستطع العدو أن يهنأ بيوم آمن واحـد بالأرض التى سرقها .

ان أشعار الأرض المحتلة هى وقود نار الثأر ... وهى أغنية الأرض الحزينة وهى المأساة فى كلمات . وهى الحقد الضارى على الغاصب . وهى ألم الهزيمة .. وهى أنشودة حب ... وهى بشرى النصر .

لقد ولد شعر المقاومة عملاقا ... ان قـوة القضية التى يتحدث باسمها أعطته القوة ، وأمده عمق التجربة بأبعـاد متسعة ... وأعطته مرارة المحنة عظمة الفداء . « نلحظ فى أدب المقاومة الفلسطينية أن التعبير ينبع من مصدر

(١) الأدب الفلسطيني الحديث — دكتور عبد الرحمن ياغي ص ١٤٩

المعاناة نفسه ، ويلتحم مع المقاومة الوطنيه التحاما عضويا ، فليست المسألة عطفا أو تعاطفا أو شعورا بآلام الغير ، انما احساس عميق وتعبير يتميز بالأصالة فى الشكل والمضمون » (١) .

ان الشعراء هنا ليسوا مجرد شعراء أصحاب تعبير فنى ... ولكنهم منتمون إلى الحركة الوطنية بل ان بعضهم يعملون مع تنظيماتها المقاتلة ويلقون من أجل ذلك سجونا وعذابا . لم يكونوا شعراء من هؤلاء الذين يتباهون بمجد الأجداد ويتشبثون بعظمة الماضى ... بل استعاضوا عن ذلك كله بالبعث المنشود .. وقوة تحدى ... وثقة بالانسان والنصر .

لذلك جاء تعبيرهم شيئا جديدا .. تعبير مشتعل ملتهب .. يشعل ويفجر النار والمشاعر فى وجه المغتصبين . لقد جاء تعبيرهم على غير مثال ، جديد فى كل شىء لأنه من قلب واقعهم ومحنتهم الخاصة بهم . تعبير يغلف كل معانى الالتزام بعمق ووعى جديد لكل أبعاد القضية . « لقد بلغ بهم وهج المواجهة المباشرة والتحدى حدا قفز بهم فى تجربتهم فتجاوزوا الكثير من محطات التجارب المتراخية التى يتسكع عندها الكثيرون . لقد ذابت فى وهج التجربة لديهم تلك المراحل المترهلة فى حياه الفنانين من مرور بدور المحاكاة والرومانسية الحالمة التائهه .. وسلالم الواقعية المهتزة الى أن يبلغوا فضاء الواقعية الجديدة المشرق المتألق » (٢) .

---

(١) أدب المقاومة -- عباس خضر ص ١٠٢

الأدب الفلسطينى الحديث ص ١٣٧

لذلك نقول ان هذا الشعر ولد عملاقا . لقد قفزت به القضية الى آخر مراحل النضج دفعة واحدة ليجيء تعبيره مناسبا لضخامة القضية نفسها . فالقضية قضيه الانسان ، الانسان الذى تسلب أرضه ويهدر حقه ويعيش غريبا فى وطنه .. خاضعا لأقسى أنواع القمع والاضطهاد قضية حياة ومصير ، فكان التعبير عنها بنفس الحجم .

لقد جاء شعر الأرض المحتلة تعبيرا عن تلك المعانى الدائرة فى نفوس أبناء الأرض المحتلة . لقد جسدوا الفكر الفلسطينى العربى فى أشعارهم . ويدور الفكر على هـذه الأرض فى معانى : المأساة ... والثـورة ... والصمود ... والموت ... والحنين .

فالمأساة واضحة ... ظاهـرة لهـا ألف دليل يدمـغ الغاصب بالهمجية والبربرية . بلاد تعرضت للخراب والدمار ... وشعب شرد وطرد وتحول الى جموع لاجئة . ورجال قتلوا ... وأطفال يتمت . . وزوجات ترملت... وأمهات ثكلت ... وسجون امتلأت ... وعذابات انصبت على الشرفاء ... وكل شيء يعيش فى حزن كبير . فالأرض حزينة والناس محزونون والكآبة مخيمـة وتتلون الحيـاة نفسهـا بالحـزن . مأساة .. مأساة بكل مقوماتها . مأساة الانسان فى عصر المدنية والحضارة والتفوق العسكرى . كتبوا عن المأساة التى يعيشونها وتمثل واقعهم المر الحزين .

تقول « فدوى طوقان » في يوم الإحتلال الصهيوني :

اختفت الأطفال والأغانى
لا ظل ، لا صدى
والحزن فى مدينتى يدب عاريا
مخضب الخطى
والصمت كالجبال رابض ،
كالليل غامض ، الصمت فاجع —
محمـــل
بوطأة الموت وبالهزيمة
أواه يا مدينتى الصامته الحزينة [١]

حين يختفى الأطفال ... يختفى الطهر والبراءة وحين تصمت الأغانى لا يرتفع إلا صوت الحزن ... حتى هذا الحزن ، حزن جريح ... كل ما هناك يوحى بالكآبة يئن تحت وطأة الموت والهزيمة . صور تتابع لترسم صورة المدينة الصامتة الحزينة التى تمثل مأساة الواقع .

ويوم نسفت الجسور بين الضفتين فى الشهور الأولى من الاحتلال الصهيونى ، وكان العبور محظورا .. كان القراصنة يطلقون الرصاص على من يحاولون العبور تقول تصف المأساة :

(١) مدينتى الحزينة — فى الليل والفرسان

يعجزني يا كرمتي العبور

فالنهر يقطع الطريق بيننا

وهم هنا يرابطون

قد نسفوا الجسور

وحرموني منك ياصغيرتي

وحرموا العبور(١)

وتخاطب المسيح فى عيده ، بعد أن أصبحت أماكن العبادة محتلة :

ياسيد يا مجد الأكوان

فى عيدك تصلب هذا العام

أفراح القدس

صمتت فى عيدك يا سيد كل

الأجراس

من ألفى عام لم تصمت

فى عيدك إلا هذا العام

فقباب الأجراس حداد

وسواد ملتف بسواد (٢)

---

(١) رسالة إلى طفلين فى الضفة الشرقية — فى الليل والفرسان

(٢) إلى السيد المسيح فى عيده — فى الليل والفرسان

حين تصمت الأجراس في العيد .. ويصلب الفرح ويلتف كل شيء بالسواد يعطينا هذا التصوير شعورا شاملا بالكآبة ساعد على ظهوره ذلك الربط العضوى بين كلمات الصلب والصمت والحداد والسواد . ولم يكن المعنى فى اللفظة وحدها ولكنه فى الصورة التى تتكون من تلك الألفاظ .

ومن المأساة الممثله في يافا . في خرابها ودمارها تقول :

على أبواب يافا يا أحبائي
وفى فوضى حطـام الدور
بين الردم والشوك
وقفت وقلت للعينين :
قفـا نبــك
على أطلال من رحلوا وفاتوها
تنادى من بناها الدار
وتنعى من بناها الدار
وأن القلب منسحقـا
وقال القلب : ما فعلت ؟
بك الأيام يادار ؟ (١)

(١) لن أبكي ـ الليل والفرسان

وقفت « فدوى » على الأطلال ولكنها وقفة مختلفة عن وقفة الأقدمين . هذه أطلال حطمتها يد الغدر والبطش . وليست تلك هي الأطلال التي يرحل عنها أصحابها باختيارهم طلبا للمرعى أو الرزق في مكان آخر . هذه هي الأطلال تنعى من بناها لأنها فقدتهم .. وأصحابها ما زالوا مرتبطين بها . وما زال في القلوب تساؤل عما فعلت الأيام بها . وبهذا تبرز الشاعرة ترابط الانسان بالأرض والوطن .

وأمام شباك التصاريح تظهر المأساة الانسانية الحقة . العرب واقفون يستجدون التصاريح للسماح لهم بالمرور فى أرضهم .. والجندى يصرخ فيهم .. يهين آدميتهم ويحطم إنسانيتهم :

آه نستجـــدى العبـــور
ويدوى صوت جندى هجين
لطمة تهوى على وجه الزحام:
(عرب ، فوضي ، كلاب
ارجعوا لا تقربوا الحاجز ، عودوا يا كلاب)
ويد تصفق شباك التصاريح
تسد الدرب فى وجه الزحام
آه إنسانيتى تنزف ، قلبي
يقطر المر ، دمى سم ونار
(عرب ، فوضى ، كلاب) ! (١)

(١) آهات أمام شباك التصاريح ـ الليل والفرسان

أى مأساة تلك التى عبرت عنها الشاعرة ؟ كيف يعامل الإنسان هذه المعاملة البربرية .. وأين ؟ فوق أرضه ، فى وطنه !! إن الإنسانية كلها تنزف دما على مصير الانسان ، لا إنسانية الشاعرة فقط . تقول عن القدس :

الأسى يهطل ، ليل القدس صمت
وقتـــــام
حظروا التجوال ، لا تطرق فى
قلب المدينـة
غير دقات النعال الدموية
تحتها تنكمش القدس كعذراء سبية
وعلى الساحة طائر
خرق السهم جبينه
وعلى الأرض دخان وحطام (١)

القدس .. مدينة السلام ، يهرب منها السلام .. ويضيع الأمان . وتدوسها القدم الهمجية . وينكمش البشر خائفين ويملؤها الدخان والحطام . وحين نقرأ تعبير — تنكمش القدس كعذراء سبية — تعطينا الشاعرة كل معانى الانتهاك والاغتصاب بتعبير رقيق أليف . وكذلك الصورة التالية حيث يسقط السلام كما يسقط الطائر الذى خرق السهم جبينه . نلاحظ ذلك الحس الانثوى فى تعمق المأساة .

(١) إلى الوجه الذى ضاع فى التيه ـ الليل والفرسان

لقد كانت مأساة فلسطين أبداً فى نفوس أبنائها .. وقد اختلف التعبير عنها بين شاعر وآخر . وإن كان تعبير « فدوى طوقان » عن هذه المأساة ينبع من ألم دفين ودموع تنساب على وجه فلسطين بنغمات جميلة حزينة .

وقد صور غيرها من الشعراء المأساة من قلب العذاب والتشرد والضياع . يقول « مؤيد عثمان البحش » فى ديوانه « الخيول تموت فى ميادينها » :

فلم تخضع لغير الشعب ذاتى
ولم أشرك بحبات التراب
يسطر فى ربى الأغوار سفرا
لثورتنا العظيمة بالحراب
ويحكى للورى مأساة شعب
يمثلها ضياعى واغترابى
أمثلها أنا .. حملا كسيحا
أمزق بين أنيـاب الذئاب
رضعت البؤس والحرمان طفلا
عتيق الجوع .. معدوم الثياب
أعيش بكهف أحزانى وحيدا
أقامى مر أيامى العصاب
فكنت أبا .. وأمالى وأهلا
وليس سواى قاسمنى عذابى[1]

---

(١) فلاسفة التراب ـ الخيول تموت فى ميادينها

فى معانى الضياع والاغتراب تتمثل مأساة شعب بأسره وهنا وحد الشاعر بين نفسه وبين المأساة إذ تمثلت فيه كل مظاهرها منذ أن كان طفلا عتيق الجوع يرضع البؤس والحرمان وتتمثل فيه كل مظاهر الوحدة فهو لا يعرف أبا ولا أما ولا أهلا . هو فقط يتقاسم العذاب مع نفسه الوحيدة فتمثلت فيه المأساة بكل عنفها . ويكتب عن المأساة التي تجرد الانسان من جنسيته وتتركه غريبا غير معروف الهوية . . وتملأ نفسه بإحساس مأساوى بالضياع :

فأنا أمى قالت لى إنى عربى
وسبحان علـيم الإسرار
فأنا فى الأردن مخرب
وأنا العـائد فى سوريا
والضيف بلبنان . . وأحيانا قاطع طرقات
واللاجىء فى الأمم المتحدة
والعربى «ببلاد الناس»
حيث العربى شتيمة
وفلسطينى جريمـــه
وهناك «بأرض الافرنج»
أتذكر ما قالت أمى
فأصيح بملء فمى أعلنها . .
أصرخها آلاف المرات

عربي ... فلسطيني[1]

يصرخ الشاعر ويعلن انه عربي فلسطيني .. وينفر من كل هذه التسميات التي تخلع عليه إذ كلها مستعارة ومهينة . فهو يحمـــل جنسية معينة فلماذا ينكرونها ؟ إن مأساة الضياع قاسية يريدون لشعب أن ينكر نفسه..أن ينكر ذاته . تصبح القومية تهمة لدى الغاصبين . يصبح الانتماء محرما في شريعة العصبة الهمجية . أي محنة تصيب الإنسان حين تضيع جنسيته!!

صدقني اني لا أكذب

لم أظلم أحدا .. لم أذنب

فكرت كأي فلسطيني

فأتيت إلى السجن الحربي

والتهمة ..

أنيَ ليس أنا

إذ ليس هناك فلسطيني

فلقد أنكرني .. أنكر لحمي. جلدي

زور أسمي[2]

---

(١) بطاقات خارجة على القانون — الخيول تموت في ميادينها .

(٢) بطاقات خارجة على القانون — الخيول تموت في ميادينها .

لايدرك فيما يكون العقاب لم يرتكب إثما وإنما فكر بما يمليه عليه ضميره فإذا هو مضطهد .. لم يظلم أحدا فلماذا يقع عليه العقاب ، يصوغ من التتابع الموسيقي السريع لحن الشجن المؤثر .

... ...

ويؤكد «محمود درويش» نفس معنى المأساة . مأساة الباحث عن نفسه . مأساة الإنسان الذى ينكره العالم ولايعترف به ويتركه ضائعا وسط مأساته . يصرخ مؤكدا للعالم جنسيته المحمله بالمأساة :

سجل !
أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألف
وأطفال ثمانية
وتاسعهم
سيأتي بعد صيف
فهل تغضب
سجـــل
أنا عربي
أنا اسم بلالقب[1]

نفس الصرخة ونفس التأكيد يريد للدنيا كلها أن تسمعها ولو أنه

---

(١) بطاقه هوية ـ أوراق الزيتون .

يدرك مرارة المأساة التى تكمن فى هذه التسمية .. إذ أنها اسم بلا لقب . وفى هذا التعبير بالذات تكمن المأساة .

ويكتب عن الموت الذى كان بالمجان لمن تسول له نفسه اجتياز الجسر حيث كان الجسر مقصلة الذى مازال يحلم بالوطن .

لن يمر العائدون
حرس الحدود مرابط ،
يحمى الحدود من الحنين
. . .
والصمت خيم مرة أخرى ،
وعاد النهر يبصق ضفتيه
قطعا من اللحم المفتت
.. فى وجوه العائدين
لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ومصيدة .. ولم يعرف أحد
شيئاً عن النهر الذى
يمتص لحم النازحين (١)

ترسم الأبيات لوحة كاملة متكاملة لهذا الوضع المهين ويتمثل فى كل مقطع

---

(١) الجسر — يوميات جرح فلسطينى .

صورة معبرة تنضم لما بعدها حتى يكتمل كيان اللوحة بألوانها وظلالها القاتمة . وفى تعبير — يحمى الحدود من الحنين — تقطر مرارة الألم حين يصبح الحنين شيئاً رهيباً تحمى الحدود منه بواسطة الحرس والجند!!

وتبقى المأساة أبداً فى قلب وفكر شعراء الأرض المحتلة . ، محمد القيسي ، يصفها :

وأحمهم يستبيحونك الآن،

ويصلب وجهك فى كل ساحة
وتمحى تضاريس جسمك،
تبنى عليه الهياكل
واسمك ينفى من الخارطة[1]

جسد بلاده ، وتمثلت فى خاطره كائنا حيا يستباح وتمحى تضاريس جسمه كأى أنثى مهيضة . ويقول :

سمعت هذا اليوم يا أحبتى
ما فجر العينين بالشقاء
سمعت أن أرضنا سطا على طيورها الغراب
وأن بعضكم قضى
لأنكم رفعتم السلاح
للكفاح
للحياة

---

(١) تعالى نبوس التراب — خماسية الموت والحياة .

لأنكم كصرخة تحاكم الطغاة(١)

.. .. ..

وإذا كان معنى المأساة متمثلا دائما فى قلوبهم وأمام أعينهم ، فإنهم لم يكتفوا بذلك الاحساس . وإنما كان تمثل المأساة دائماً الطريق إلى الثورة. يعرفون أن لا أمل إلا بالثورة ... والثورة الدائمة التى لابد لها من تضحيات وبذل وفداء . بالثورة وحدها يتحقق الأمل . بل إن الثورة أخذت نفس معنى الأمل . ومادامت هناك ثورة فإن الأمل يبقى متجسدا حيا فى آخر طريقها . وقد اتخذت الثورة فى فكرهم مظهراً آخر . فالثورة حياة والثورة الطريق للبقاء . ليست هى ثورة لتحقيق مكاسب أو تحسين وضع .. ولكنها ثورة لتحقيق الوجود . ثورة لإثبات الذات . ثورة لتحديد مكان لهذا الإنسان تحت الشمس. يقول محمود درويش :

فالوحش يقتل ثائرا
والأرض تنبت ألف ثائر
يا كبرياء الجرح... لومتنا
لحاربت المقابر !
فملاحم الدم فى ترابك
مالها فينا أواخر
حتى يعود القمح للفلاح
يرقص فى البيادر

(١) ثلاث بطاقات إلى الرفاق فى الأرض المحتلة — خماسية الموت والحياة.

يربط بين رى الأرض بالدم وبين الجنى . فالأرض لكى تثمر ويرقص القمح فى البيادر لابد أن تروى وتشبع ، وهى هنا ترتوى من ملاحم الدم التى تروى ترابها . وهناك ربط آخر بين هذه الأرض التى ترتوى بالدماء لتنبت الثوار لا القمح والثمر وحدها . . هذا الربط العضوى يمنح للتعبير قوة وعمقا وأبعادا .

ويقول :

وحفرت بالأسنان رسمك داميا
وكتبت أغنية الظلام الراحل

أغمدت فى لحم الظلام هزيمتى
وغرزت فى شعر الضياء أناملى
والفاتحون على سطوح منازلى
لم يفتحوا إلا وعود زلازلى
لم يبصروا إلا توهج جبهتى
لن يسمعوا إلا صرير سلاسلى
فإذا احترقت على صليب عبادتى
أصبحت قديسا
بزى مقاتل !(1)

تأكيد لمعنى الثوره التى تكمن دائماً فى تلك النفوس المعذبة ... ولكن

---

(1) وطنى — آخر الليل

الأمل هو الذى يقوى من هذه النفوس ويجعلها تتخلص من آثار الهزيمة وتتجه بقوة نحو الأمل والضياء . لقد عبدوا الثورة والأمل ، يرتدون من أجلها زى المقاتل مع أنهم قدموا من البذل مايرتفع بهم لطبقة القداسة ولكنهم يفضلون أبدا أن يكونوا مقاتلين حتى تتحقق الثورة وحتى تظل مشتعلة .

وتبقى الثورة معنى متصلا واستمرارية دائمة حتى النصر . يقول محمود درويش في عاشق من فلسطين :

تعالوا يارفاق القيد والأحزان

كي نمشى

لأجمل ضفة نمشي

فلن نقهر

وان نخسر

سوى النعش (١)

يستمدون من الجرح القوة والإصرار . ويمتد طريق المناضلين فوق الألم والعذاب .. فوق الدمار والأشلاء حتى يصل إلى النصر :

وأنا أبصق في الجرح الذى

لايشعل الليل جباه !

خبئي الدمعة للعيد

فلن نبكى سوى من فرح

---

(١) عاشق من فلسطين —

ولنسم الموت فى الساحة
عرسا . وحياة!(١)

الثورة هى الأمل دائما . ومن غور الجرح يكون الضياء . كأنهم يحتقرون الألم .. أو يمتصونه ويختزنونه حتى يتحول فى نفوسهم إلى فرح . سيكون غدا من الفرح حتى ولو لم توصلهم إليه إلا زفة الموت .

ومن نزيف الجراح تكون الثورة .. ومن وهج الدماء تشتعل الثورة . كلما سال الدم كلما اشتد لهيبها . وكلما دفع الحقد والثأر الرجال إلى القتال يقول محمود درويش :

كفر قاسم !
انى عدت من الموت لأحيا ! لأغنى
فدعينى أستعر صوتى من جرح توهج
وأعينينى على الحقد الذى يزرع فى قلبى عوسج
انى مندوب جرح لا يساوم
علمتنى ضربة الجلاد
أن أمشى على جرحى
وأمشى ثم أمشي ، وأقاوم

العلاقة بين اللفظات علاقة تستمد قوتها من الغرابة ، فمن الموت تكون

---

(١) يوميات جرح فلسطين

الحياة والفناء ... ومن الجرح يكون التوهج... ومن الحقد يزرع العوسج . هذا التضارب يعطى المعنى قوة وحيوية ويعطى القارىء صدق الاحساس .

ويتحول الرجال إلى محاربين ثائرين يقاتلون من وسط أقسى الظروف . قد يجوعون ... يعذبون .يسكنون الخنادق والجحور . ولكنهم أبدا ثائرون. يقول «محمد القيسى»:

هى لاتعرف بعد انه صار محارب
ربما يبحث فى الوديان ،
عن كسرة خبز
ربما يعبر نهر الموت ظمآنا وجائع
ربما يرقب أطلالة نجم
وهو فى ليل الخنادق
مشروع صدرك الريح
وطلقات البنادق[1]

وطريق الثورة لاتفرشه الدموع والأحزان ... وإنما يفرشه البارود والرصاص . الدموع لاتشعل الثورة ... إنما هى قطرات الدم هى التى تشعلهـــا :

---

(١) الكوكب ـــ خماسية الموت والحياة

يا اخوتي،
لا تزرفوا في الصمت دمعتين
كما ذكرت أول الـكلام
بل زغردوا مع الرصاص
محرم أن تدمع العيون هذه الأيام
محرم أن تهجع الجموع ،
أن تنام
تكاتفوا...
فالأرض في انتظارنا
لتنزعوا من مخلب اللصوص،
راية انتصاراتنا.[1]

تصميم على الثورة حتى يكون الانتصار ... فرغم كل هذا الظلام إلا أنهم موقنون بأن النصر آت لذلك يحرمون كل مايمكن أن يعوق تقدمهم لأن لهم مع النصر موعدا .

إن استمرارية الثورة ضرورة لهم وحياة . وقد اتخذوها لهم شعارا، كلهم يهتفون «ثورة حتى العودة» .. يقول «مؤيد عثمان البحش»

وثرت عواصفا من قلب فتح
شعاري ثورة حتى الاياب

(١) ثلاث بطاقات إلى الرفاق في الأرض المحتلة — خماسية الموت والحياة

وهذا شعار رجال المقاومة الفلسطينية كلهم. هو يقينهم ، لحياتهم تمتد مع امتداد الثورة . يقول «مؤيد يؤكد قوميته التى أراد الغاصب أن ينزعها ويرميها عنه . يؤكد وجود شعبه كله ... يردد الكلمة التى تهدر من أجلها الثورة ... الثورة التى تؤكد هذا الوجود . كأن كلمة فلسطين وكل ماينتسب لها هى شرارة اندلاع الثورة . هى الطاقة الأولى التى تتبعها الطاقات للتحرير :

فلسطينى
سأحفرها بأهدابى ... بأسنانى
بصرخاتى ... بشهقاتى ... بأحزانى
على الجدران والأبواب والقضبان
وفوق رصيف أجفانى
فلسطينى أنا
قبلى ... وقبلك ... قبل انسانيتى ...
قبل الردى والشمس
فلسطينى [1]

هنا يكمن سر التصميم فى هذه الكلمة . الكلمة التى يكمن فيها سر وجودهم كله . ونرى أن القافية الداخلية تحقق حلاوة فى السمع ويتابعها فى قفزاتها بتتبع محبب .

وليسقط الشهداء ... ولكن الثورة مستمرة يرضعها الأطفال يتعلمها الأحفاد . إنها مستمرة استمرار الحياة :

---

(١) فلسطينى — الخيول تموت فى ميادينها

هل تفهم ياشيخ العملاء

الثورة كالكلمات

كالمطلق ... كالأشياء

لاتفنى... بل تتجدد

تصبح أكبر

تصبح أخطر

الثورة ياشيخ العملاء

لاتفنى أبدا

ببساطة ...

قد قال العرب القدماء

(من خلف مامات)[1]

شعب مهدد بالابادة وحقه لايسترد إلا بالقوة .. القوة البشرية أولا . فلابد أن يفوتوا على العدو فرصة فنائهم .. انهم لايفنون أبدا . انهم يتكاثرون ويجددون دماءهم دائما حتى يشعلوا بها الثورة المقدسة.

. . .

والثورة فى نفس «فدوى طوقان» ينبوع متدفق ، يغذيه حقد هائل ..

---

(١) من خلف ما مات — الخيول تموت في ميادينها

أسود على الغاصبين . حقد أنثوى لا يرتوى إلا بدمائهم . تجعل من حقدها نارا تحرقهم . وتعبر عن ذلك تعبيرا مرا قاسيا :

حنظلا صرت ، مذاقى قاتل
حقدى رهيب ، موغل حتى القرار
صرخة قلبى وكبريت وفوارة نار
ألف «هند» تحت جلدى

جوع حقدى
فاغر فاه ، سوى أكبادهم لا
يشبع الجوع الذى استوطن جلدى
آه يا حقدى الرهيب المستثار
قتلوا الحب بأعماقى ، أحالوا
فى عروقى الدم غسلينا وقار !! (١)

شبهت الشاعرة نفسها بـ «هند» الحاقد آكلة الأكباد انها قوة الحقد الذى يسكن الأعماق بعد أن قتل بها الحب وأخلى مكانه للحقد المنتقم الذى أجادت الشاعرة فى تصويره حين شبهته بالجوع الذى لا يشبع .

وبقلب الأم تدفع بأبنائها فى أتون الثورة مع الرفاق ليكون أحد حملة شعلتها المقدسة .

---

(١) آهات أمام شباك التصاريح — الليل والفرسان

ـــ : ماض أنا أماه

ماض مع الرفاق

لموعدى

راض عن المصير

أحمله كصخرة مشدودة بعنقى

فمن هنا منطلقى

وكل مالدى كل النبض

والحب والايثار والعبادة

أبذله لأجلها ، للأرض

مهرا فما أعز منك يا

آماه إلا الأرض(١)

الأرض فى المكان الأول قبل الأم .. لأن معانى الأمومة تتمثل فيها أولا. فهى الأم الأولى فلايضن الإنسان عليها بالبذل ولا التضحية يتقبل مصيره ويرتضيه لأنه يحسه معلقا بعنقه فيمضى إليه غير هياب لأنه فدائى فى قلبه سكنت روح الفداء . ولاأعز من الأرض أم الأم يفتدى .

والثورة لاتموت إنما تولد كل يوم .. مع كل فجر ومع كل رعشة حياة:

---

(١) الفدائى والأرض ـــ الليل والفرسان

الريح تنقل اللقاح
وأرضنا تهزها في الليل —
رعشة المخاض
ويقنع الجلاد نفسه
بقصه العجز ، بقصة الحطام
والأنقاض
يا غدنا الفتى خبر الجلاد
كيف تكون رعشة الميلاد
خبره كيف يولد الأقلح
من ألم الأرض، وكيف يبعث الصباح
من وردة الدماء فى الجراح[1]

فى تعبير «رعشة المخاض» شمول لكل معانى الحياة . فالاستمرارية سنة الحياة . الحياة التى لاتتوقف أبدا مهما كان فيها من معوقات إلا أن تجددها ينتصر دائما فهى ليست أما عقيمة . إن طبيعتها المعطاءة تحتم استمراريتها ومن هذه الطبيعة الخلاقة يستمدون الإستمرار والاصرار على البقاء .

إن الثورة فى نفوس شعراء المقـــاومة . لها قداستها لا ترق فى

---

(١) خمس أغنيات للفدائيين — الليل والفرسان

أعتناقها بين رجل وامرأة. إن المرأة الشاعرة تحسها بنفس الدرجة وإحساس الرجال . فيأتى تعبيرها عنها بنفس القوة والتأثير . أيوجد أقوى من هذا الذى تقوله « فدوى طوقان » ؟ :

سأظل أحفر اسمها وأنا أناضل
فى الأرض فى الجدران فى الأبواب فى شرق المنازل
فى هيكل العذراء فى المحراب فى طرق المزارع
فى كل مرتفع ومنحدر ومنعطف وشارع
فى السجن فى زنزانة التعذيب فى عود المشانق
رغم السلاسل رغم نسف الدور رغم لظى الحرائق
سأظل أحفر اسمها حتى أراه
يمتد فى وطنى ويكبر
ويظل يكبر
ويظل يكبر
حتى يغطى كل شبر فى ثراه [1]

بوركت أمة تعيش الثورة فى وجدان أبنائها على هذا النحو ، إنها دليل إرادة الحياة ... ولا بد أن تنتصر الحياة .

.. ..

(١) حرية الشعب — الليل والفرسان

وإذا كانت الثورة تشكل حقيقة حتمية لتأكيد الوجود الفلسطيني ... فإنها تستمد حياتها واستمرارها من رافدين فى نفوس أبنائها هما : الصمود ... والموت . الصمود الشجاع الذى يؤكد للغاصبين الإصرار على الثورة والنصر والموت الثمن ، حيث يتحول الموت إلى هدف . لا الموت الجبان الهروبى من الحياة ... إنما الموت الذى يبقى ثمنا للحياة . الموت ثم التحرير . وهنا فقط يصبح هدفا لأنه ثمن النصر . فعندما تغيض حياة ... تتقدم الحياة خطوة . وهذا هو الموت الثمن

ولنرى كيف كان الصمود تيار حياة الثورة . يقول : « مؤيد البحش » :

لا تسألنى ... أنا لا أعرف شيئا عنى ... عن إخوانى
تاريخى اندثر بأعماق ... احترقت شفتاى بنـيرانى
ستضيع وقتك يا صاحب أغلى الأوقات ... وتلقانى

لا أعرف إلا ... لا أعرف	فأنا عصيـان العصيـان
فابدا التعـذيب على عجـل	حـتى أنساك وأنسانى
لا ... لن أعرفنى ... لن أعرف	اسمى ... لن أعرف عنوانى
لن أعرف ما لون قميصي	لن أعرف ما عدد بنانى
أنا أعند منك ومن أجهزة	الموت ... فلا تتحدانى(١)

هذا الصمود هو ما كان يزلزل ثقـة المغتصب بنفسه . ويؤكد له أنه

(١) لا أعرف إلا لا أعرف . الخيول تموت فى ميادينها

يعيش فوق أرض ليست ملكه ... وأنه لن يكون آمنا فيها أبدا. ويقول :

رغم شراسة الزنزانه الحمراء
رغم رطوبة الجدران
رغم شتائم السجان
رغم مرارة الشهقات
رغم المـوت والعتمة
رغم الموت والصفعات واللسعات
رغم الصمت
رغم المـوت
أمد أصابعي الزرقاء
أشهرها بوجه كبيركم وصغيركم
يا سادة التعذيب
شارة نصر [1]

ذلك الإصرار الجنونى ... هو الصمود الذى يدعم الثورة . هو الذى يقلق قلوب الغاصبين ... ويظهرهم صغارا أقزاما حتى أمام أنفسهم . فبرغم كل ما يفعلون ومايتفننون فيه من صنوف العذاب يفاجأون بذلك الإنسان البسيط الأعزل الذى لا يملك إلا قوة إيمانه بحقه يصمد أمام تعذيبهم الجهنمى. ويرفع فى وجوههم شارة نصر !!

(١) بأصابعى أتحداكم — الخيول تموت فى ميادينها

خسئت ... خسئت لن تحظى بأكثر
فان عقيدتى أقوى ... وأكبر
أخذت اسمي وعنوانى ورسمى
وأوصافى ... فليس لدى أكثر
فدعك من الخداع ودعك منى
فلسنى خائنا أغرى وأجبر
لقد أخذت على التعذيب روحى
ومن آلامه جسدى تخدر
فقم وازرع بأعماق وذاتى
الخناجر واسقها دمى المعطر

فى كل كلمة يتمثل معنى الصمود وهو ما يملكه الثائر فقط ... حتى انه لا يحس شيئا آخر لايحس حتى بالتعذيب فكأن الجسد قد مات وبقيت الروح الصامدة فقط المحافظة على الإيمان .

ويستهين بالعذاب ومعذبه :

سئمتك سائلا ... وسئمت وقتا
يمر ولا أضحى فيه أكثر
سئمت مقدمات الموت فابدأ
عذابك واختصر والشعب أكبر[1]

(١) اعترافاتى — الخيول تموت فى ميادينها

في شعر الصمود تتمثل كل معاني البطولة والفدائية . يكبر الإنسان وتتخطى قيود الجسم البشرى ويصبح روحا مضحيا حتى يحار فيه جلاده ويتعجب :

عذبني ... عذبني أكثر ...
لا يكفي سوطك ... تيارك ...
نيرانك والباب الآلي
هذا لا يكفي جلادي
عذبني ... شوهني أكثر
ضع رأسي في وحل بلادي
ادفعني دعني أتعثر
أسقط
لأعانق حبات تراب بلادي
حقق أمنيتي
وأتركني أسقط ... أستشهد ...
أتفجر [١]

كأنها ملحمة فداء تلك التي سطرها هذا الشاعر ... ملحمة تهز القلب وتدميه وتضغط على الجرح وتحييه . نسمع ما يقول :

---

(١) أمنية — الخيول تموت في ميادينها

قد راح يردد أغنية غضبى ...
تتساقـــط كالأحجـار
تصفع آذان الهمجيـــة
تبصق فى وجه الوحشية
تنطلق إلى الأغـوار ...
من ولد أقسم للثـوار
لن أعرف إلا ... لا أعرف
يحيا ليموت ... بغاب الصمت
والصمت يعـانق شفتيـه
والقيد الزرع برجليه ... بيديه
والعتمة تحـــرق عينيه
ويسير بصمت الشهداء
ولا يعرف للجسد المتألم قيمة
لا يعرف إلا ... لا أعرف
لا يعرف طعما لهزيمة (١)

يريد الشاعر أن يبرهن على أنهم فى عذابهم قد تخطوا مراحل الشعور الإنسانى . فهم يستعذبون العذاب فى سبيل الوصول للهدف وحين يتغلب الإنسان على مظاهر الضعف البشرى ويتخطى مراحل الألم بحيث يجعلها لا لا تغير ما فى معتقداته ... يكون قد ارتفع فوق مرتبة البشر ... ويكون هو

---

(١) قيد وذراع مشلولة — الخيول تموت فى ميادينها

الإيمان مجسدا . لقد أعطى الشاعر صورة حية لما يحتمله ولد أقسم ألا يبوح بالأسرار ... فأوضح لنا هوله و بشاعته .

إن الصمود معنى كبير فى قلوبهم ، وطريق عليه يسيرون للوصـول إلى الهدف . لذلك جاء تعبيرهم محملا بهذا المعنى الكبير :

مازلت أسيرا مضطهدا موقوفا فى السجن أدارى
مازلت أقاوم ... مازال التحقيق وتعذيبى جارى
وأنا فى كهف الصمت أعيش أموت بغابة أسرارى
وكبير الخبراء الأشقر قرر أن يذبح إنـكارى
وأنا سأدمر وأدمـر والصمت يكلل أسرارى
وسأصمد رغم الموت إلى أن يسقط قبلى جزارى(١)

جسد الصمود بحيث أضحى كأنه جسد قائم يريد العـــدو أن يذبحه ليتخلص منه . يخيل إليه لو أنه ذبحه سيجد مايشفى غليله ولكن ... الفدائى بكهف الصمت ، يحيا ويموت بسره ... وفى هذا الإصرار قتل لعدوه وتصغير لشأنه .

هذه النفوس المؤمنة ، تتحمل التعذيب الوحشى ... لايخفف عنهـا إلا حرارة اليقين . . وصلابة الإيمـان . إن مايتحملونه كثير . . ولكن الهدف أكـــبر :

وبغير مقـــاومة

(١) آخر أخبارى — الخيول تموت فى ميادينها .

هزت أقبية السجن الحربى الوسنان
صرخة إنسـان
من صدر دمره الإيمـان
وتكوم فى زنزانته
قيـداً .. وذراعا مشـلولة
لم تفلت منه آه
لم ينهـار
لم يتذكر غير الثورة والثوار
وطلوع نهـار (١)

أليست هذه صورة موجعة ؟؟ حين يصبح الإيمان وسيلة دمار .. فماذا يبقى للانسان ؟ بهذا التعبير يعطينا الشاعر صورة مكثفة لسقوط القيم عند من لايؤمنون بها . ولكن يسكن الجسد وتشل أجزاؤه ولا يظل نابضا به غير حرارة الإيمان بالخلاص أليس هذا الصمود هو روح الثورة ؟ . . منه تستمد فاعليتها . . ويحفر فى قلوب البشر جرحا داميا مادامت هذه المهـزلة مستمره . وقد كتب هذا الشاعر من واقع التجربة الحقيقة . . كتب تجربته الخاصة . فمعظم هذا الشعر كتب داخل سجون العدو فى الأرض المحتلة . . وقد قضى بها ثلاثة سنوات من عمره ذاق فيها مرارة السجن والجدران المغلقة والتعذيب

(١) قيد وذراع مشلولة ــ الخيول تموت فى ميادينها .

وقسوة السجان وصراخ المعذبين .. واصطدم مباشرة بحقائق الحياة والموت لذلك جاء صوته معبرا ومؤثرا خلال المسيرة النضالية .

يقول محمود درويش :

شدوا وثاقي
وامنعو عني الدفاتر
والسجائر
وضعوا التراب في فمي
فالشعر دم القلب
يكتب بالأظافر
والمحاجر
والخناجر
سأقولها
في غرفة التوقيف
في الحمام
في الاصطبل
تحت السوط
تحت القيد
في عنف السلاسل
مليون عصفور
على إغصان قلبي

يخلق اللحن المقاتل

يصنعون من صمودهم كيانا يخلق الخوف في قلب العدو فيحسون أن ذلك الإنسان المجرد أقوى منهم ومن كل إرهابهم . وقد لجأ الشاعر لهذا التدفق السريع بين الألفاظ حتى يشبه به دفعات الشعور المتتالية في نفسه فكأن الألفاظ نبض عروقه وكأنه يهدر بهزات الشعور في نفسه فيقول :

لكن صوتي صاح يوما :
لا أهاب !
فلتجلدوه إذا استطعتم
واركضوا خلف الصدى
مادام يهتف : لاأهاب (١)

إذن يركضون خلف سراب فكل فدائي يصيح لاأهاب . . والموت أقوى من العقاب الجبان بل أن الصوت حين يتردد بكل هذا الإصرار يفزعهم .

.. .. ..

والصمود في نفس الأنثى الفدائية تحد . . فالإنسان الذي وهب حياته لتحرير وطنه ، يتحدى القوى الغاشمة بالإصرار والصمود .

تقول « ندوى طوقان » :

---

(١) صوت . . سوط – عاشق من فلسطين .

ليقتلوا الأحلام والأمل
وليصلبوا جرية البناء والعمل
ليسرقوا الضحكات من أطفالنا
ليهدموا ليحرقوا ، فمن شقائنا
من حزننا الكبير ، من لزوجة —
الدماء في جدراننا
من اختلاج الموت والحياة
ستبعث الحياة فيك من جديد [١]

فى هذا الربط المعنوى بين الموت والحياة ، يتضح المعنى المقصود فى الأبيات . وتصور طول الطريق . . طريق الصمود الطويل الذى يسيرون فيه موقنين بحتمية الوصول :

فدربنا طويلة شقية
ودون موعد الوصول ترتمى على المدى
سواحل الليل الجهنمية
نعبرها على مشاعل الدماء
لكى يجىء بعدنا الفرج
لابد من مجيئه هذا الفرح [٢]

---

(١) حتى أبدا — الليل والفرسان .
(٢) الفدائى والأرض - الليل والفرسان .

من أجل هذا الفرح الذى هو عندهم يقين ، يكون الصمود والتحمل لتقوى الثورة ويجىء بعدها الفرح الذى يسيرون إليه فى ضوء المشاعل التى تنير لهم الطريق بالدماء .

وإذا كان الصمود أول روافد الثورة . . فان الموت هو رافدها الثانى . الموت الذى يكون بداية لحياة وليس نهاية لها .. الموت بالمعنى الإيجابى . . فالحياة غالية والموت عندهم ثمنا لها .. لايفرط الفدائى فى حياته إلا لو عرف أن موته سيصنع شيئا . موت هادف .. موت يعطى امتدادا للحياة .

يقول « محمد القيسى » .

أغرس السكين فى صدرى
وخلينى أموت
شهقة تتبع شهقة
فى حنـايا الزرع
فى ظل البيوت
واسدل آه على وجهى خرقة
ودعينى لندى الأعشاب
أبتـــل
فأحيـــا
وأعـــود (١)

---

(١) ورق الأشجار — حماسية الموت والحياة .

فكأن هذا الموت بعث جديد لأنه بداية الحياة . لذلك هو لا يفزعهم فهو بداية لا نهاية . وفى كلمات : أبتل ... فأحيا ... وأعود ... تعبير عن العودة للحياة للاستمرار فى الكفاح .

ويقول :

حينما تسقط فى ساحاتنا حتى الحجارة
حينما يهـدم بيت تـلو بيت
يصبح الموت إشاره
وبدايات لصوت [1]

هكذا الموت فى يقينهم إشارة للنصر وبداية لصوتة .. وومضات حياة لا موت النهاية والفناء .

... ...

يقول « مؤيد البحش » :

فنى صرفند أماه المنايا	لهـا فن يخالف كل فن
وأشكال وأنواع حبتها	يد الجلاد سخطا فوق ظنى
فما أقصى المنايا من منـال	وما أقصاه حتى بالتمـنى
وأسرى للسماء شهيد « كلا »	أغنى عن رجال الفتح ... عنى [2]

---

(١) الموت والعناق ــ خماسية الموت والحياة
(٢) أمنية حزينة ــ الخيول تموت فى ميادينها

يصبح الموت أقصى الأمنيات فكأنه يريد أن يصفع بالموت وجه المجرمين أن يدينهم أمام العالم وأمام الضمير الإنساني . ويقول عن الموت الهادف المثمر :

قضيتنا يا أخي ليس حربا
بغت ... أو سلاما كما يزعم
ولكنها الأرض ... أين المفر
من الموت والأرض بي تعدم
على صدرها سوف ألقي رحال
حيـاتي وفي حضنها أنعم
لأمزجني بـتراب بـــلادي
الحبيب ويحملـــني برعم
فلا الموت ينزع مني ارتباطي
بأرضي ولا العـــدم المظلم
لأزرعني في طـريق الحيـاة
محطـة نور لمن يظلم [1]

ها هو بالموت يضيء طريق الحياة ... فحين يدفن بأرض بلاده ، ستتغذى الأرض بدمائه ... وينبت برعم جديد بهذه الدماء . ومن هنا يكون الارتباط فلا شيء يستطيع أن يقطع تلك الصلة الوثيقة بين الإنسان وأرضه . ويقول:

---

(١) أين المفر — الخيول تموت في ميادينها

سنظل نهار
أكبر من أى نهار
سنقاتل حتى تفنى
لا عار و تفنيكم معنا
لنعود إليكم أرواحا
تحمل رشاشا وتقاتل
من عليها
بالشهقة ... بالصرخات (١)

وحتى لو أنهم أصبحوا أرواحا لحملوا السلاح للقتال أيضا ، لأنها أرواح شهداء تعتنق الكفاح . أنهم على يقين أن الموت بعث ... والموت بداية ... وأول انطلاقه :

تعال نموت ياولدى ...
تعال نشن غارتنا النهائية
تعال نشق رحلتنا الخرافية
وأسقط ... آ ...
أكاد أسف بعض تراب قبرى
أكاد أرى يد الحفار تفتح باب قبر أبى

(١) من خلف ما مات — الخيول تموت فى ميادينها

لأسكن في روابيه ...
وأبنى مع أبي وبقية الأجداد
صهوة مجدنا فيه
فموتي يا بني بداية الرحلة [١]

أي أنه من أجل موت من ماتو أصبح هو محاربا فالموت هنا هو الدفعة حين يسقط الأب يحمل الابن سلاحه ... وحين يسقط الأخ تحمل الأخت سلاحه . الموت له ثمن ، له هدف ... يموتون من أجل الهدف ... وكلما ازداد الموت ازداد الإصرار . واستمرت الثورة .

يقول « محمود درويش » :

كل من ماتوا ، ومن سوف يموتون على
باب النهـار
عانقوني ، صنعوا مني قذيفـة ! [٢]

وتقول « فدوى طوقان » :

كفاني أموت على أرضها
وأدفن فيهـا
وتحت ثراها أذوب وأفنى

---

(١) كلمات إلى ولدي — الخيول تموت في ميادينها
(٢) يوميات جرح فلسطيني

وأبعث عشبا على أرضها
وأبعث زهرة
تعبث بها كف طفل نمته بلادى
كفانى أظل بحضن بلادى
ترابا
وعشبا
وزهرة (١)

سيكون الموت موردا يمد الأرض بالحياة . هكذا عبرت «فدوى» فسواء تحول الانسان ترابا أو عشبا أو زهرة فكل هذا من مظاهر الحياة ... وفى هذه الكلمات معنى بدء الحياة من جديد .

وتقول :

يافلسطين اطمئنى
أنا والدار وأولادى قرابين خلاصك
نحن من أجلك نحيا ونموت (١)

وتقول :

وتسترد ابنها الأوطان تسترده
لقلبها الحى العتيق
ياشجرة المرجان عرشت غصونه

---

(١) كفانى أظل بحضنها — الليل والفرسان
(٢) حمزة — الليل والفرسان

على جوانب الطريق
أعشق موتى فى مواسم الفداء والعطاء
أعشق موتى تحت ظلك المضرج الغريق[1]

... ...

ومن وسط كل هذه المعانى الثائرة الملتهبة ... المأساة ... الثورة الصمود والموت .. يبرز شعر الحنين .

إن شعراء المقاومة الفلسطينية ثائرون فدائيون حقا .. ولكنهم بشر محبون ، عاشقون لأرضهم .. يغمرهم الحنين . يتغنون بها ويحنون إليها .. يتنسمون ريحها ويتعلقون بترابها

من وسط كل هذه التعبيرات الضخمة عن الحرية والثورة والدم والسجن والعذاب والخراب والدمار والألم والجلاد والغاصب .. يأتينا التعبير الهادىء الحنون .. ذلك الجدول الصافى الذى يذوب فى حنايا النفس حنينا وحبا وتعاطفا ومودة .

فمثلما أنشدوا للثورة والثأر والدم .. تغنوا بأشواقهم .. وحنينهم إلى الأرض إلى شجر البرتقال .. إلى رائحة الثمر .. إلى التراب . تقول «فدوى طوقان» :

---

(١) عاشق موته – الليل والفرسان

يا كرم يا غزالتى
العسل الصافى المضىء فى العيون
يوحشنى كثيرا
والحصل الشقراء مثل القمح، مثل -
موسم الحصاد فى حقولنا
توحشنى ، توحشنى كثير
أود لو أطير يا غزالتى
عبر المدى ، أود لو أطير [١]

والحنين هو صوتها .. صوتها الصاعد من الأعماق ، الصاخب حينا والمتردد حينا آخر والضائع أبدا مع أشباح الدم وطيور أيلول الراحله وحدائق البرتقال الكئيبة فى يافا» [٢].

وتقول :

الله يا بيسان !
كانت لنا أرض هناك ،
بيارة ، حقول قمح ترتمى مد البصر
تعطى أبى خيراتها

(١) رسالة إلى طفلين فى الضفة الشرقية - الليل والفرسان
(٢) دراسات فى الشعر العربى الحديث ص١٨٩

القمح والثمر
كان أبي يحبها ، يحبها ،
كان يقول : لن ابيعها حتى ولو
أعطيت ملأها ذهب .
... ...

لقد بقي ارتباطهم بالأرض احساساً عميقا فى نفوسهم يرويه ذلك الحنين للوطن المغتصب . وتبقى صور الوطن المشرقة دائما فى نفوسهم ... انهم لا ينسون ، لا ينسون كيف كانوا فى حضن الوطن :

آه يا حبي لماذا ؟
وطني أصبح بابا لسقر ؟
ولماذا شجر التفاح صار اليوم-
زقوما لماذا ؟
لم يعد ضوء القمر
مستحماً ببساتين الزهر ؟
كان قومي يزرعون الأرض
يحبـــون ...
... يحبون الحياة

يأكلون الخبز والزيت بحب وفرح
كانت الأثمار والأزهار فى كل الفصول

تفرش الأرض بأقواس قزح
ومعى ذاكرة واحدة .. وجه بلادى
ووجهها الحلو يغطى كل قلبى [1]

تعطى الكلمات تلوينا للشعور وتستطيع أن تصور بألوانها وظلالها الصورة المعبرة للحنين فى قلب الشاعرة ... الحنين إلى ضوء القمر ... وبساتين الزهر وإلى من يزرعون الأرض ويحبون الحياة حتى إلى أصغر الأشياء ... إلى الخبز والزيت ... وإلى الأثمار والأزهار التى تفرش الأرض بالألوان البهيجة المختلفة .

وكان الحنين غذاء الإصرار فى نفوسهم لحنينهم لا يفارقهم فى أى مكان... ولو كانوا فى ظلمة الخنادق ... تتمثل لهم جنة بلادهم يقول « محمد القيسى » :

أستميح الأرض عذرا
أمسى فى الطابور والخندق ،
عانقت ظلالك
كانت الغابة موسيقى ،
من الصمت وكانت
تورق الأشجار ،
مع صوت البنادق

---

(١) إلى الوجه الذى ضاع فى التيه - الليل والفرسان

فاستحال العرق المخلوط بالرمل ،
على جلدى رياحين وعطرا
وحضنت الظل كالطفل ،
وأسندت جبينى
مستريحا ..
وتنسمت على مهلى
شذى أرض الوطن[1]

فى كل كلمة يتجلى معنى الحنين ، واستطاع الشاعر أن يعطى للأصوات والألوان والحركات نطقا تعبيريا يتجمع فى فيض واحد يحرك تيار الحنين إلى الوطن . فالوطن أبدا فى خاطرهم ويبقى حنينهم الدافع الأكبر لدفعهم فى طريق الخلاص ، إن الشاعر يهتف بأشواقه :

متى أراك يامدينتى حقيقة ،
لحما ،
ترابا ،
بسمة ...
على مدى الشفاه !!

---

(١) تورق الأشجار — خماسية الموت والحياة .

الله يا عيني على الحنين والبعاد
الله ... يافراقنا المجتاح ما استطعت
أن تزرع النسيان في قلوبنا المعذبة
لأننا نعيش غصة المحروم ،
من وطن [١]

من المستحيل النسيان مهما طال الفراق . أن حنينه يجسد مدينته كيانا حيا يريد أن يتلمسه بكل الحنين . وفي تعبير – الله يا عيني – يقطر الحنين منه حيث أنه تعبير أليف قريب من القلب . ومن وسط أشواقه يستمر نضاله :

تعالي نبوس التراب
تعالي نعانق كل الشجر
تعالي نسطر تاريخنا ،
وسط هذا الحريق

. . ..

---

(١) مكابدة الشوق والغصة – خماسية الموت والحياة

أكان سرابا ،
أمات الحنين ؟ !
تعالى نقيم لنـــا منزلا
أو كمين
نواصل منه لظى المعركة [١]

نعم فمن لظى الشوق فى جوانحهم يخوضون لظى المعارك . فهم من أى مكان يواصلون الجهاد ، من بيت أو خندق يدفعهم صوت الحنين الذى يندفع يعانق كل شيء ويقبـــل التراب . وهم يحبون الأرض كحبيبة متجسدة ... يتعشقونها يقول « محمود درويش » :

آه ياجرحى المكابر
وطنى ليس حقيبـــة
وأنا لست مسافر
انى العاشق والأرض حبيبة [٢]

ويرتل أشواقه هاتفا باسم بلادة :

---

(١) تعالى نبوس التراب -- خماسية الموت والحيـاة .
(٢) يوميات جرح فلسطيني -- يوميات جرح فلسطيني .

بــــلادى لى
بــــلادى لى
كتبت اسمى بأسنانى
على أشجارها وصخورها
وترابهـــا الحانى ...
أأنساها . وتنسانى ؟
بـــلادى لى ...
ومنـديلى ..
يعب العطر من أنسامها
ويعطر الدمعـــا
سنابل ياسنابل !
يامناقير الدم الجوعى
خذى عينى .. وانتصبى
وناديني ! (١)

إن الأرض حبيبة يهتف باسمها . ويحفر اسمه على أحجارها أنه ملتصق بها .. بالتراب الحانى . إن الجوع إلى الأرض يتحول إلى وخزات فى الدم هذا الدم الذى يسرى معه الحنين سريانه فى الجسد . وفى تعبيرة مناقير الدم

(١) خلف الأسلاك ـ يوميات جرح فلسطينى .

الجوعى وصفا رهيبا لمعنى الحنين المضنى . وتذوب نفسة حنينا . تنطق كلماته شوقا وحبـــا :

أحج إليك ياحيفـــا
وأنفض عن مصابيحى
غبـار الليل والزمن
لمـا زالت مفاتيحى
معى . فى الجيب والعينين والكفن
...
أحج إليك ياعـكا
أقبل شارعا .. شارع
وأحضن كل شبـاك
وعشبـا فوقه طـالع
..
أحج إليك يايافـــا
معى أعراس بيارة
فنـاديها عن المينـــاء
عن المينـاء ناديهـا
وشديني وشديها (١)

---

(١) خلف الأسلاك . يوميات جرح فلسطينى .

الوطن فى مكان القداسة . يتطلع إليه كأنه كعبته . يريد بحنينه أن يحتضن الأماكن ويقبل التراب . تتجلى فى تلك الأبيات هذه الرابطة الوثيقة الممتدة بين الإنسان ووطنه ويعبر عن ذلك الحنين الجارف الذى يستمر حتى نهاية العمر فى رابطة لا انفصام لها .

ويصوغ حنينه غناء فيقول :

هنا سأنام منتظرا
نفاذ الشوق والذكرى

ثم يغني للنخيل ، وللعيون السود .. وللحماس .. ويغنى للثرى حتى يقول :

هنا سأنام مشتعلا
من الأحلام والذكرى

نعم إن الحنين يشعل أحاسيسهم . . ومن عمق الجراح يشتعل الشوق وكم منهم لايتمنى غير أن يموت فوق أرضه السليبة هذه .. ويكفيه أن يموت وهو يشم ترابها .

* * *

هذا هو شعر المقاومة الفلسطينية فى ثورته وصموده ومأساته وحنينه . تعبيرا يهز الوجدان والأعماق . وكما يعطى إحساسا بقسوة المأساة ... يعطى شحنات ثورية هائلة . فليس هو الشعر الذى يلوك مرارة المأساة ... ويتخذ البكاء نبضا له . وليس هو بالتعبير الذى يتوه فى متاهات الحنين والأشواق غافلا عن الكفاح مكتفيا باستدرار الدموع وحرقة الآهات .

وإنما هو التعبير الذى تظهر فى كلماته روح الفدائية حتى فى تصوير المأساة لم يكن بالتعبير الباكى الذى ينوح على الكارثة ولا يحس سوى حطامها وأطلالها .

لم يكن بالتعبير المأساوى الذى يستثير الأحاسيس الحزينة السوداوية ويقف عند هذا ... وإنما كان من النضوج بحيث صاغ الأحاسيس بالمأساة وقعا نضاليا ... وإحساسا رافضا فى نفس كل قارىء .

وكان فى تعبيره عن المأساة يضع اللمسات الأولى لنبض الثورة . جعل من تصوير المأساة حافزاً ... وجعل منه دافعا . لم يكن تعبيرة عن النكبة مجرد تعبير مأساوى ولكنه عبر بطريقة حيه واقعية...مستمدة من الواقع كل حرارته وصدقه وبشاعته . ولا يقرأ أحد شعر المأساة إلا ويجد نفسه تشتعل نارا وغضبا على هؤلاء المغتصبين . وتتجسد المعانى بإيجابية فى هذا الشعر فيصبح الموت قيمة ايجابية لها دورها فى استمرارية الثورة ... ولم يعد غاية هروبية يتخلص به الإنسان من محنته وآلامه .

وفى شعر الحنين ... يأخذ معنى الحنين بعدا جديدا . فليس هو بالحنين المقهور المغلوب على أمره ... إنما هو الحنين الشامخ الشريف الذى يفصح عن نفسه ... ولكن مع استمرارية فى النضال . وما وجدنا فيه كلمة حنين إلا وتلتها كلمة نضالية متحمسة . بل ان شعور الحنين هذا هو الذى يفجر الثورة فى النفوس . وليس هو كما تعودنا فى شعر الغربة أو النفى والبعد عن

الأوطان . وإنما هو نوع آخر له مدلولاته ... الثورة التي تطلب الثأر وتعتنق الكفاح . .

وإن كانت ترتفع بعض الآراء تحاول أن تقلل من قيمة هذا الشعر : «والملاحظ أن شعر المقاومة يندرج كلا وتفصيلا . . وبلا استثناء تحت مايسمى فى المصطلح الشعرى بـ«الشعر الغنائى» والشعر الغنائى كان منذ أقدم العصور مايزال حتى الآن .. وسيظل إلى ماشاء الله نوعا أو شكلا أو إناء شعريا محدود السعة .. والإمكانيات التعبيرية . ونطاق التأثير ودرجة الفاعلية انه لايستطيع بطبيعته النوعية للتعبير الشامل والعميق عما يغتلى فى الواقع من صراعات متشابكة»(١).

ثم يمضى الكاتب يشرح أن أرسطو أخرج الشعر الغنائى من دائرته وأن الشعر الذى يملك السعة والحدود والإمكانيات والطاقة والوسائل التعبيرية والتأثيرية هى الأنواع التى تندرج تحت مصطلح الدراما أو الشعر الدرامى.

ولقد فات الكاتب شيئا .. هل وقع الثورة الفلسطينية يتماشى مع وقع هذه الأنواع من الشعر من شعر الملاحم والمأساة والملهاة والدثيرامبوس التى تدخل فى دائرة الشعر الأرسطية ؟

هل يمكن التعبير عن طلقات الرصاص المتلاحقة .. وعذابات السجون .. والدور التى تنسف .. ونزيف الدم . وزلزلة الأرض من تحت الأقدام .. بهذه الأشكال الدرامية ؟

---

(١) مجلة آفاق عربية — مقدمة فى أدب الأرض المحتلة — نجيب سرور .

إن نبض الثورة السريع المتلاحق يوجب التعبير بهذه الطريقة الثورية . إن ظروف شعراء المقاومة .. وحملهم للسلاح .. وعذابهم تحت وطأة الظلم الصهيوني تفرض عليهم الكتابة بهذه الطريقة .

هؤلاء ليسوا شعراء فقط متفرغون للكتابة الملحمية .. وإنما هم ثوار . مناضلون .. يمشون على أرض مشتعلة تتفجر من بين أقدامهم . يكتبون الشعر على جدران الزنازين .. وعلى أرض السجون . فكيف ينمقون الملاحمة أو غيرها من الأنواع الدرامية ؟

لذلك صاغوا إحساسهم كلمات سريعة .. وفى ايقاع يتمشى مع إيقاع الرصاص المدوى والجراح الثخينة.

«يواجه الشاعر الملتزم بقضية مصيرية كبرى موقفا دقيقا : يقتضيه أن يحقق توازنا معقولا بين ماتتطلبه مواقف هذه القضية من حرارة القول وحماسة فى التعبير .. ونبرة عالية فى الإيقاع ... وما يتطلبه الفن من عمق واعتماد على ما للألفاظ والصور الشعرية من ظلال وقدرة على الإيحاء»(١) .

وهذا ما نحسه ونلمسه فى شعر المقاومة . ويكفيه إنه جاء تعبيرا إنسانيا متفجرا ثوريا متفردا .

فقد حمل شعر المقاومة سمة التفرد بين كل المعايير . لأنه يعبر عن مأساة واقعية حية نابضة فى وجدان كل عربى . واستمد كل مقوماته من صميم الواقع الحى غير عابىء بالأشكال الفنية المتعمدة . إنما هو صوت الإنسان

(١) في الأدب العربى الحديث - د عبد القادر القط ص ٥ .

الحر على أرض مغتصبة . وبكلمة ، إنه ارتفع بالإنسان العادى إلى مستوى الإنسان النموذج الفذ . فغدا الإنسان العادى بطل هذه الحركة . . مكنوا الإنسان العادى من أن يصبح إنسانا بطـــلا ماردا مقاوما متحديا مؤمنا بقضيته .. يعى أهدافه .. ويمضى بإرادة منظمة مصممة . لقد تشابكت القوى وتلاحمت فى الانسان العادى ، قوة الساعد ، وقوة القلب ، وقوة العقل ، وإرادة الحياة الحرة .. حتى غدا المارد الذى لا يعرف الخوف. . علموا الانسان العربى ألا يخاف ، وفى هذا مقتل العدو العاتى. [1]»

* * *

(١) الأدب الفلسطينى الحديث — ص ١٣٨ .

الباب الثالث

المقومات الفنية للتجارب الواقعية

الفصل الأول

الصياغـة والصورة :

خلصنا من البابين السابقين الى أن التعبير الأدبي العربي كله قد اكتسى ثوبا جديدا يأخذ نسجه من نبضات الواقع الحى المحيط .

ورأينا فى الباب الثانى كيف ان الشعر ابتعد بعدا كبيراً عن عالم الخيال ونزل من دنياه الخاصة إلى دنيا الواقع معبراً ومتفاعلا مع عالم الحقيقة ، ودنيا الناس ، وصراعات الحياة .

وأصبحت قضايا الإنسان المصيرية التى تتفجر فى أنحـاء العالم .. وفوق الأرض العربية تهز الشاعر وتثيره بشكل أقوى ممـا تهزه وتثيره قضاياه الميتا فيزيقية .. ورؤياه التأملية الخاصة .

وأصبحت التجربة الشعرية الواقعية فى بعض اتجاهاتها وعنـد بعض شعرائها تجربة إنسانية تتخذ أبعادا شمولية .

لم يعد للشعر عالم منعزل عن عالم الواقع بعد أن اتضحت أبعـاد الواقع الموضوعى فى وحدة ظاهرة واضحة . وتحتم على التجارب الفنية ألا تستقل استقلالا كاملا عن التجارب الأخرى فى الحياة .

وقد قال « ريتشاردز » « اننا حين نتأمل لوحة فنية .. أو نقرأ قصيدة من الشعر أو نستمع الى قطعة موسيقية لانصنع شيئا يختلف كل الاختلاف

عما نصنعه حينما نذهب الى معرض الصـــور أو حينما نرتدى ملابسنا فى الصباح ، (١) .

وبهذا وحد «ريتشاردز » بين التجربة الفنية وبين أى تجربه عادية فى واقع الحياة .. وتظهر هذه الواقعية فى تجارب الشاعر فى موضوعية الصياغة والصورة .

وتبرز التجربة الشعرية الى عالم التعبير غنية .. ثرية بما تجمعه من عناصر التفوق بالتعبير عن التجارب الذاتية بما فيها من مشاعر وعواطف وأفكار .. والتعبير عن تجارب واقعيـــة مستمدة من الأشياء والحقائق والموضوعات والقضايا المحيطة بالمجتمع . وبهذا تتسع التجربة حتى تتخذ صبغة انسانية عامـة .

ان التجربة الواقعية فى الشعر الحديث تتسع وتتخطى نطاق المحدود الى مفهوم رحب يستمد مقوماته من خبرات سابقة وتراث وتاريخ وتغير مجتمعات ووجود نظريات ومبادىء جديدة وصراعات مختلفة . وهذا ما عبر عنه «اليوت » بنظريه المعادل الموضوعى » (٢). الذى يراه فى سلسلة الأحداث الخارجية التى تكون بمثابة ركيزة أو خلفية للتعبير الفنى فالشاعر حين يتعمق هذه الأحداث الخارجية ، نافذا الى جوهرها ومدلولاتها ، يستطيع أن يخرج

---

(١) مبادىء النقد الأدبى — ترجمة مصطفى بدوى ص ١٤

(٢) Eliot T . S in Selected Essays P . 145

منها بأحكام كلية شاملة تتيح له القدرة أن يحدد قيم الأشياء ومكانتها وأن ينظر لكل الأمور تلك النظرة الرحبة المتفهمة الواعية .

وبهذا جاءت التجربة الشعرية الواقعية مركزة فى صورتها .. قادرة على استخدام مفردات هذه الصورة كعلامات ابداعية تجسد المواقف والتجارب بصورة حية محسوسة . فحين تتحدث « نازك الملائكة » فى لعنة الزمن عن احساسها بالزمن من خلال تجربة خاصة فهى لسان حال ملايين من البشر يحسون نفس الاحساس ويدركون نفس الحقيقة :

ومشينا لكن الحركة
ظلت تتبعنا ، والسمكة
تكبر تكبر حتى مادت فى حضن الموجة كالعملاق
وصرخت ، رفيقى أى طريق
يحمينا من هذا المخلوق ؟
لنعد ، فالدرب يضيق يضيق
والظلمة محكمة الاغلاق (١)

ما من شك فى أن كثيرين من البشر يحسون بما تشعر به الشاعرة ، ويقفون أمام سطوة الزمن حيارى ينازعهم نفس الشعور وتتغير نفوسهم ومشاعرهم بمرور الزمن بهم . ويمثل الزمن قوة هائلة تتحكم فى مصائرهم وخط حياتهم .

---

(١) لعنة الزمن — قرارة الموجة

وقد حرصت الشاعرة على استخدام الصور الشعرية التى تستطيع بها أن تجسد الموقف . ففى صورة السمكة التي تكبر تكبر وتتضخم حتى أصبحت كالعملاق الذى يسد الطريق ، رسم لمعنى تسلط الزمن وقوته وجبروته . وفى صورتهم وهم يمشون والحركة تتبعهم فى حركة نشيطه توضيح لمعنى المطاردة والتربص الذى تحسه الشاعرة فى الزمن . وبهذا تستخدم التجربة الواقعيه مفردات الصورة لتجسيد معانيها بشكل محسوس .

ولم تعد التجربة الواقعية فى الشعر الحديث تجربة ذاتية خالصة تدور حول المواقف الفردية أو المعاناة الشخصية . بل ان الشاعر انفتح على مجتمعه .. وجمعته وإياه المواقف الواحدة والمعاناة المشتركة .. فجاء تعبيره تعبيرا جماعيا تشترك فيه جماهير الناس .. وينوب عنهم الشاعر فى الصياغة الشعرية . وحتى فى التعبير عن التجارب الخاصة لم يستطع الا أن يسقط تجربته على قطاعات مختلفة من الناس بحيث تصبح تجربة كبيرة تستمد مقوماتها من الواقع .

ان القارىء للتجارب الشعرية الواقعية التى عرضت فى الباب السابق ليحس هذا الاحساس .

يحسه فى شعر « نازك الملائكة » و « صلاح عبد الصبور » و « عبد المعطى حجازى » و « بلند الحيدرى » و « بدر شاكر السياب » وغيرهم ممن يمثلون الاتجاه الواقعى الرومانسى .

لقد امتزجت الذاتيه بالواقع الموضوعى فى أشعارهم .. وكتبوا عن مجتمعاتهم ومعاناتها . ومشكلاتهـا الاجتماعيه والسياسية والاقتصاديه . ومسوا كل جوانب الحيـاة بتعبير متدفق يوضح مدى احساسهم بكل ما فى الحياة المحيطه بهم . ومن هنا جاء اكتمال التجربة الواقعية .

حتى التجارب الخاصة عبروا فيها عن آخـــرين يخوضون مثل هذه التجارب رأينا ذلك فى قصيدة « العام السادس عشر » لعبد المعطى حجازى وقصيدة « غسلا للعار » لنازك .. وغير ذلك كثير .

كان الاحساس ذاتيا .. ولكنه يعبر عن مشاعر آخرين وآخرين لهم نفس الظروف يعيشونها ويحسونها .

جاءت التجربة مكتملة ناضجة بعد أن تفاعل صاحبها مع الحياة والمجتمع من حوله وجمع لها عناصر النجـاح بحيث جمع بين الذات والموضوع فى كيان واحد .

ولعل اكتمال التجربة وضح بصورة كبيرة فى شعراء الإتجـاه الثانى « الثورى الاشتراكى » . لقد وضحت صورة التجربة الشعرية فى شعر شعراء هذا الاتجاه بعد أن استمدت كل مقوماتها وعناصرها وايحاءاتها وتعابيرها من قلب المجتمع الانسانى . ولم يكن الشاعر فيها فردا .. وانما كان صوت مجتمع من البشر يطالب بالحرية والعدالة والمساواة . . ولا ينسى فى رحلته الفنية أن يزاوج دائمـا بين ارتباطه بقضيته المحددة والعوالم

الإنسانية الكبيرة والتطلع الإنساني إلى الحرية والعدالة والجمال » [1] .

لقد تلاحقت الأحداث والمشكلات الإنسانية ، وبرزت قضايا عصرية استتبعت أن يكون التعبير الأدبي صوتا لها .. معبرا عن أعبائها مبشرا بطريق الخلاص .

وظهر فى أشعار « البياتى » « والفيتورى » و « الصوفى » ذلك التعبير المتجاوب مع معاناة الناس وأملهم فى الخلاص وتحقيق العدالة .

إن التجربة الشعرية الجديدة تمتلىء بالثورية على كل مايعوق تقدم المجتمعات البشرية . ولقد خاض شعر هؤلاء الشعراء فى صميم قضايا العصر .. كقضية العدالة وقضية الجوع وقضية الاستعمار وقضية الظلم والقهر « لقد نزل الشعر ـ نتيجة للمد الاشتراكي والماركسي عن أرستقراطيته ولم يعد متاع النبلاء ولهو الخلفاء . لم يعد الشعر كأسا ذهبية فى يد أمير ، بل أصبح قطعة خبز فى فم كل جائع للخبز والحرية » [2] .

وظهرت فى أشعار « البياتى » الدعوة الصريحة للعقيدة الماركسية التى تمثل فى فكره الحل الأمثل لقضايا الجوع والفقر والعدالة .

وتمثلت فى أشعار « الفيتورى » قضية الإنسان الملون الذى يعيش غريبا فى أرضه ويعانى مهانة التفرقة العنصرية فى بلاد التحضر والتمدن .

(١) فى الأدب العربى الحديث — ص٦

(٢) الشعر قنديل أخضر -- ص ٤٤

كل هذه التجارب إنسانية غير عادية وغير شخصية . وهذا ما اكتسبته التجربة الشعرية في العصر الحديث إذ انها في كل الأحوال تؤكد على صلة الشاعر بالحياة والمجتمع في تجربته الشعرية.

وقد توحى تجربته باتخاذ موقف ذى أثر كبير فى دلالته الاجتماعية . وفى هذا الموقف تتجلى تعبيراته التصويرية نفسها قوية مؤثرة تترجم عن آمال واسعة أو عن قلق وضيق قد يتمخضان عن صراع الواقع الموجود والمستقبل المنشود ، (١)

وهكذا تفهم الشعراء المعاصرون روح العصر الذى يعيشونه ، عالم تصطخب أرضه بمختلف الصراعات ، وشعوب تنمو تطالب بمكان لها تحت الشمس ، وبشر ينتظرون النجاة .. وتحقيق العدالة .. وهم مع كل هؤلاء يصارعون معهم ويطالبون معهم .. وينتظرون معهم .. تجربتهم واحدة وأملهم واحد .

ولعل التجربة الشعرية بشكلها الجديد تتضح أكثر ما تتضح فى شعر شعراء المقاومة الفلسطينية . لقد مثل هؤلاء الشعراء التجربة الانسانية بكل أبعادها . ووضحت التجربة الواقعية فى أشعارهم بأوضح صورها .. لقد كان كل منهــم صــوت شعب بأكمله بكل صموده وكل تضحياته وكل عذاباته وكل حنينه .

لقد تجسدت التجربة الشعرية تجربة انسانية حيـة نابضة فى شعراء

(١) النقد الأدبى الحديث – ص ٤٩١

الارض المحتلة . وأوضحت لنـا كيف يذوب الفرد في المجموع .. وكيف يتحدث الواحد بلسان الكل وكيف يجسد الشاعر مشاعر الآخرين .

لقد كان الالتزام أهم سمات التجربة الواقعية فى الشعر الحديث .

الالتزام بمعناه الرحب . الالتزام بقيمة أو أمل أو هدف انسانى يحقق الخير للبشر . لم تعد التجارب عبثية تتحدث عن العدم واللاجدوى ولكنها تجارب حية تتحدث عن الانسان والحياة .

صحيح أن الالتزام هو ابن المـاركسية المدلل كما يقولون .. ولكننا فى تجربتنا الشعرية العربية نهتم بقضايا أكبر بكثير من أن تحصر التزامنـا فى الماركسية وحدها .

« حقا ان للانسان العربى أزماته الخاصة ، أزمات واقعية تتصل بالرغيف والدواء وسرطان إسرائيل أكثر ممـا تتصل بالمجردات الفلسفية التى لا تلتفت إليها الشعوب الا وهى فى قمة شبعها وبطرها الفكرى » [1] .

ولكن يبقى التزامنا التزاما بالخير الانسانى عبرت عنه التجارب الشعرية أصدق تعبير . . والشاعر العربى المعاصر الذى عمد الى تحطيم الشكل التراثى انما كان يعمد الى ذلك لتحقيق وحدة العاطفة الصادرة عن التجربة الواحدة فى نسيج حياتى واحد ومن أجل تجسيد همسات الفكر والوجدان فى صـورة تحقيق الانسجام والتوافق بين التجربة الذاتية والحقيقه الموضوعية

(١) الشعر قنديل أخضر ص ٥١

أو أن تلغى التناقض بينهما على الأقل . ذلك التناقض الذى عاشه الشعر العربى طوال قرون عديدة ومن أجل تحقيق الالتزام بموقف ازاء الحيا بديلا عن العزلة أو الاستقالة من الحياة . هكذا كانت حركة الشعر العربى الحديث حركة إعادة الاعتبار للتجربة الإنسانية » (١)

وعلى هذا نضج المذهب الواقعى نضجا كبيرا فى صورة التجربة الشعرية الحديثة . ولزم تباعا أن تستخدم هذه التجارب الواقعية لغة تعبيرية تتناسق مع عمق التجربة ونضجها . وتقترب كثيرا من فكر الإنسان الذى يعيش فى هذا العالم المتضخم بالمشكلات

إن إنسان العصر الحديث يختلف تماما عن ذلك الانسان الذى عاش أيام ازدهار الشعر العربى . إنسان اليوم إنسان مشغول .. مسرع الخطى مثقل بمختلف المتطلبات المادية . إنسان لاتناسبه تلك اللغة الفضفاضة المعانى التى تعتمد مجازا وتورية وكناية .

قارىء اليوم يريد الكلمة واضحة معبرة عن معناها المقصود تماما . وهو لايعتمد على فهـــم المعنى من الكلمة وحدها .. ولكن هناك سياقا ينتظم المعنى فى داخله .. والكلمة اشارة توضح الطريق على هذا المعنى .

لذلك تخلصت لغـة التجارب الواقعيـة فى الشعر الحديث من الزخارف والتحسينات وتجردت فى لغة واضحة ظاهرة بسيطة مفهومة . ولم يعـد فى

---

(١) ملامح العصر ص ٤٧

معجم هذه التجارب تلك الألفاظ المبهمة التي يسرع العقل خلفها يستلهم معانيها . ولم تعد هناك تلك الكلمات التي تحتمل أكثر من معنى وتشغل الفكر باختيار المعنى المقصود .. فاللغة واضحة .. بسيطة ناطقة بمعانيها .

وفي كل ما عرضناه من نماذج الشعر الحديث لم نعثر على لفظة غامضة أو غريبة فيما عدا بعض التجارب التي تعتمد على الأسلوب الرمزى وعلى الأغراب والغموض في مدلول الصور ومفهومها .. ولكنها في جملتها لغة تقترب من لغة الحديث المتداول بين الناس . لغة قريبة من العقل والقلب .

« ونحن إذا نادينا بشعر هامس كلغة الحديث اليومى .. فهذا لا يعنى بالطبع الهبوط به الى ظلمات الأزقة ومستنقع العامية . كل ما نطلبه أن يكون شعرنا في المرحلة الثقافية التي نحن فيها صورة لهذه الثقافة وانعكاسا لها » [1].

ومما لاشك فيه أن « اللغة » لها دورها الكبير في التأثير في الفكر، إذ أنها الموصل المباشر بين الواقع وعقل الانسان . وحين يقول « ريتشاردز » في كتابه « معنى المعنى » « إن جميع صور الحياة الاجتماعية والفكرية الراقية تؤثر فيها التغيرات التي تطرأ على مواقفنا من الكلمات واستعمالاتنا لها » [2] . نتبين قيمة اللغة كأداة هامة في صنع رقى الفكر البشرى .

---

(١) الشعر قنديل أخضر ص ٤٤

(٢) مبادىء النقد الأدبى ص ٦١

فكلما خلصت اللغة من شوائبها وتخلصت من الغموض أصبحت لغة متحضرة تواكب العصر فى روحه وفكره .

لهذا عمد الشعر الحديث — فى تجاربه الواقعية — إلى هذه اللغة الصريحة الواضحة التى تؤدى مهمتها من حيث الدلالة والايحاء . فهى تدل على المعانى بوضوح ، فتقوم بوظيفتها الأساسية من أن تكون رمزا للأشياء وومضات موصلة للعقل .

وهى تقوم بوظيفتها الثانية من حيث التجسيد . إذ تشارك فى تكوين الشعور والاحساس لدى القارىء . وتصبح اللغة بهذا الشكل هى اللغة المناسبة لهذا التعبير الجديد الذى يعتمد عليه الشعر الحديث .

وإذا قلنا « ليس للكلمات فى ذاتها صفات أدبية خاصة ولاتوجد كلمة قبيحة أو جميلة فى ذاتها أو من طبيعتها أن تبعث على اللذة أو عدمها . ولكن لكل كلمة مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقا للظروف التى توجد بها[1] . يتضح لنا نضج تلك اللغة التى تستخدم فى التجارب الواقعية إذ أنها تعتمد على تلك التأثيرات التى تختلف باختلاف الظروف . . فهى تعطى تأثيراتها وفقا للمناسبة التى تقال فيها .

ومن يقرأ أشعار الاتجاه الثورى الاشتراكى . ثم يقرأ أشعار المقاومة الفلسطينية يدرك اختلاف تلك التأثيرات التى تعطيها لغة الشعر الحديث . فهى لغة مؤثرة تصنع الاحساس بالموقف والتجربة .

وعلى هذا فقد سادت التجارب الواقعية تلك اللغة الأليفة والمباشرة والمرتبطة

---

(١) مبادىء النقد الأدبى ص ١٩٠

بالحياة والواقع . فهى لغه الاحساس المباشر الذى يتخذه الشاعر وسيلة لبلوغ هدفه أو غايته. « اللغه التي لا تنفر من الخوض في شئون الحياة العادية واليومية أو مشاكل الطبقات الدنيا بل تتسع مفرداتها وأساليبها لتصوير كل زاوية .. والدخول إلى جميع أزقة الحياة مهما ضاقت أو صغرت»(١) .

وأصبح للتجارب الواقعية لغة شعرية جديدة قادرة على أن تمائل التجربة في واقعيتها وشاعريتها فى نفس الوقت . وحقا أن شعراء هذه الفترة الحديثة قد شغلوا بأشياء تتعلق بالعالم البعيد عن الشعر مثل التيارات السياسية والنضال الفكرى من أجل قيم محددة يؤمنون بها ، أو الكفاح الاجتماعى من أجل تحقيق مستقبل أكثر عدالة ورفاهية . . . ولكن بقيت لهم لغتهم الشعرية التى سخروها لخدمة هذه العوالم البعيدة التى قد تبدو لدى البعض أنها غريبة عن الشعر . وطوعوها بحيث استطاعت أن تستوعب كل هذه المفاهيم وتعبر عنها بصورة لا تغفل فيها المقاييس الجمالية والاحساس . وقديما ماكان يصدق أن اللغة الشعرية يمكن لها أن تعبر هذا التعبير الصادق عن دنيا الواقع . فحين يقول «بدر شاكر السياب» فى أنشودة المطر :

تحت الشموس الأجنبية
متخافق الأطمار أبسط بالسؤال يدا
صفراء من ذل وحمى — ذل شحاذ غريب
بين العيون الأجنبية
بين احتقار وانتهار وازورار أو «خطية»

---

(١) الأدب وقيم الحياة المعاصرة ص ٣٠.

والموت أهون من « خطية »

من ذلك الاشفاق تعصره العيون الأجنبية

قطرات ماء .. معدنية(١)

نجده يستخدم لغة واقعية يعبر بها عن تجربة واقعية بأصدق تعبير ، ولكنها لم تخل أبدا من جمال وإيحاء ، بالرغم أنه قد استعمل بعض لفظات لاتمت إلى اللغة الشعرية — أو المعتادة فى الشعر — بصلة ، إلا أنها فى مدلولها وتناسقها مع بعضها البعض قد ساعدت على رسم الصورة التى يريد الشاعر ابرازها . فالكلمات : احتقار وانتهار وازورار كلمات تبدو غريبة عن عالم الشعر إلا أنه يضعها بتناسق مع كلمة «خطية» ويردف بالتعبير الجميل: والموت أهون من خطية . فيستطيع بذلك أن ينقل التجربة الواقعيـــة بواقعيتها وشاعريتها أيضاً . وبهذه الطريقة استطاع الشعر الواقعى أن يطوع اللغة ويمارس إمكانياتها لتستوعب واقعية التعبير ورفاهية الشعر .

«وقد يعترض البعض بأن اللغة الشعرية تجرد الكلام من لونه الواقعى ولكن من منا دهش لروميو يتحدث شعرا أو لهاملت ينـاجى نفسه ويحدثها حديثا لو إن «شكسبير» صاغه صياغة غير الشعر لجاء باهتا ضعيفا لايؤدى معنى ولايحمل صورة ، إن من يتأمل «شكسبير» من كل ناحية يتضح له أن الشاعر الكبير كان أمام الواقعيين ، فهو يسمعك شعرا ولكنه شعر يصف

(١) غريب على الخليج — ديوان انشودة المطر .

الحياة أدق وصف ، حياة الجسم وحياة الجسم وحياة الروح»[١].

إذن فاللغة الشعرية قادرة على أن تحتوى مفردات الواقع ، تعطيه أبعاده وتشكل ماهيته . وهذا ما تميزت به لغة التجارب الواقعية فى الشعر الحديث . « إن الفن فى صميمه ليس عملا عقليا بل هو وحى يصدر عن الوجدان ، ويعبر عن الاحساس . لذلك لاتجدى فى الفن الألفاظ المنطقية والأقيسة الدقيقة التى تخضع لموازين العقل، ولهذا يتخذ الفن أدوات أخرى خلاف اللفظ للتعبير عن هذه الاحاسيس الباطنة ، والانفعالات الشخصية . وهذه الأدوات هى الموسيقى والألوان والخطوط»[٢].

ولكن هناك من يرى أن الشعر الحديث بتجاربه الواقعية الخاضعة لثقل الواقع المادى تصرف الشعراء عن تلك القيم الجمالية التى يتميز بها الشعر وتقفز بالمضمون ليكون له الصدارة وذلك على حساب الشكل الفنى الجمالى .

«والتيار الواقعى الاشتراكى هو التيار الآخذ فى النمو والسيطرة على ثقافتنا الإنسانية وعلى أدبنا وفننا المعاصرين ، ولكن هذا التيار قد سبق فيه المضمون الصورة الفنية ولايزال أمام أدبائنا وفنانينا مجهودات يجب أن تبذل للملائمة بين هذا المضمون الجديد والصور الفنية الجميلة الموحية»[٣] .

---

(١) مختارات من النقد الأدبى المعاصر ص ١٢٦

(٢) المعقول واللامعقول — دكتور أحمد فؤاد الأهوانى ص ١٣٨

(٣) الشعر المصرى بعد شوقى ص٧٦

وعندما خاض الشعر فى مشاكل الحيـــاة على هذا النحو فرض عليه هذا التجرد من الأساليب الجمالية ونزل إلى معترك الحياة يعبر عن قضاياها ومشكلاتها . وحين برز المضمون واضحا جليا يفرض واقعية بحته تصور الناس إنها مجردة من أي فن أو جمال .. ولكننا نعتقد أن المضمون بمفرده لايستطيع أن يكون مؤثرا معبرا مالم يتخذ لنفسه الشكل الفنى الموحى الجميل الذى يسهم فى توصيل هدا المضمون وجعله في متناول الافهام . وذلك لأن كل مضمون جديد يحتاج إلى طريقة أداء بالغة الدقة حتى يركن إلى تلك الصورة التى تتوائم مع متطلبات الأدب والفن .

ولايستطيع المضمون أن يقف مجردا مهما احتوى على معان وإشارات لأنه سيكون فاقدا لذلك الشكل الموحى الموصف المعانى . والشعر أولا وأخيرا فن التعبير الجميل الذى لايمكن أن يتجرد من تلك الجماليات التى تهز فى القارىء مشاعره واحساساته .«فمن المؤكد إن أى مضمون إنسانى لابدله من صورة جمالية ملائمة حتى يستجيب له الناس فى يسر وسهولة وإقبال فيفتحوا له نفوسهم لتتشبع به وهى وسائل أثبت الزمن قدرتها على تشكيل المضمون الأدبى بالأشكال التى تزيد ذلك المضمون بروزا وقوة وتأثيرا ، وبالتالى نجاحا فى تحقيق الأهداف المثالية التى يسعى إلى تحقيقها»[1].

فالعلاقة بين الشكل والمضمون يجب أن تكون علاقه اندماجية انسيابية.. لايبرز فيها المضمون بمفرده ولا الشكل بمفرده ، فالإثنان معا يجب أن يعملا فى وحدة فكريةوشعورية وتحقق الجمال فى الوقت ذاته والمقدرة هنا أن يكشف الشعر عن الحقيقة بجمال تلقائى .

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى ص١٧

وإن كان دعاة المضمون يرون انه لب الحقيقة والواقع ، ويكفى أن يذكر بمفرده ليوصل المعنى المراد .. هؤلاء قد عرفوا نصف الحقيقة وغاب عنهم نصفها الآخر . فالشعر شىء غير ذلك ولا يمكن أن يتجرد مـن جمالياته بدعوى الواقعية . « فالواقعية لا تتمثل في اختيار الموضوع بقدر ما تتمثل فى طريقة معالجته فالواقعيه طريقه خاصة في ادراك الحياة والنظر إلى الأشياء على اختلاف ألوانها ، ويتحكم فى ذلك طبع الكاتب وثقافته ووعيه الاجتماعى وطريقة احساسه بالحياة » (١) .

وعلى كل لا يظهر ذلك المضمون المتجرد الخالي من الجمال تقريبا إلا فى ذلك الشعر الذى تسيطر عليه العقيدة السياسية الجامدة كما لمسنا فى بعض أشعار « البياتى » . وفيما عدا ذلك من أنواع الشعر الحديث لا يستطيع المضمون فيها بمفـرده أن يكون شعرا بالمعنى الراقى الكلمة . فالشعر هو التعبير الانسانى الراقى والذى يرتفع بالفكـر والسياسة والواقـع الى مستوى الفن .

وعلى ذلك يجب أن يتخذ لنفسه الشكل الجمـالى الذى يستطيع من خلاله أن يكون «معنى مؤثرا فى قلوب الناس» ، فالموضوع وحـده لا يحدد شكلا خاصا ، لكن المضمون والشكل أو المعنى والشكل يرتبط كل منهما بالآخر برباط وثيق فى تفاعل عضوى . إن الموضوع ليرتفع إلى مستوى المضمون من خلال موقف الفنان وحده لأن المضمون ليس مجرد ما يقدمـه الفنان بل

(١) مشكلتان فى القصة المصرية الحديثة — د . عبد القادر القط

أيضـا كيف يقدمه وفى أى سياق وبأى درجة من الوعى الاجتماعى والفردى » (١) .

ولايعنى هذا أيضا كيف يكون الشعر ــ خاصة ذلك الشعر الواقعى المتمرس بكل تجارب الحيـاة ــ لايعنى هذا أن يكون شكلا خالصا والاسقطت عنه القيمة الفنية الواقعية وأصبح شكلا جماليا فارغا لايعطى معانى للواقع المحيط ، ولوأن « كثيرا من الفلاسفة والفنانين عبروا عن رأيهم القائل بأن الشكل هو الجانب الجوهرى في الفن ، هو الجانب الأعلى ، الجانب الروحى ، وان المضمون هو الجانب الثانوى الناقص الذى لم يتوفر له من النقاء ما يجعله واقعا كاملا . ويرى هؤلاء المفكرون أن الشكل الخالص هو جوهر الواقع وأن هناك حافزا يدفع كافة أشكال المادة للذوبان فى الشكل الى أقصى مدى .. أى يدفعها للتحول الى شكل . وبذلك تحقق كمال الشكل ومن ثم تحقق الكمال فى ذاته » (٢) .

وهذا الرأى قد يبدو فيه شىء من التطرف فلا يمكن أن تقتصر التجربة الواقعية على أن تكون تجربة جمالية . فان التجربة الحديثة تشمل أنواعا كثيرة من التجارب بالاضافة الى التجربة الجمالية ويصبح الترابط بينها شيئا ضروريا . ذلك لأن العمل الفنى الأدبى لايمكن أن يكون شكلا خالصا ، اذ كيف يكون شكلا بلامحتوى ؟ ، فلولا معنى الأبيات وايقاعها وتأثيراتها

---

(١) ضرورة الفن ص ١٧٢

(٢) ضرورة الفن ص ١٥٣

الحسية واللمسية وما اليها لما كان لهذه الأبيات صوتها الذى يميزها ، كذلك لولا صوتها وايقاعها وغير ذلك من الصفات الاخرى لما كان لها معناها الذى نجده فيها . وكذلك نجد اننا نحس الصوت لا من حيث هو صوت صرف ولكن من خلال المعنى . ونحس بالمعنى من خلال الصوت ، [1] .

كما أن تاريخ الفن الاجتماعى بالذات ليؤكد لنا أن الفن لايمكن أن يكون شكلا خالصا غير ممتزج بتلك النظرات الواقعية التى يحددها المجتمع نفسه لتعبير أدبائه الذين هم صوت ذاك المجتمع ونبضه الحى المتدفق . ولايمكن أن تتجمع هذه الأشكال الجمالية — ولو انها نبعت من خبرة ذاتية فردية — لايمكن أن تتجمع فى جانب خاص بها بعيدا عن تلك التطورات الاجتماعية التى تستند على حقائق واقعية ترسم وتحدد مسار الحياة نفسها .

ولايمكن أن يكفى الشكل الجمالى ليكون الوسيلة الوحيدة لرؤية الأشياء لانه لايحقق الا استثارة الحواس والشعور بالمتعة الخالصة التى لاتكفى حاليا لتكون وسيلة من وسائل الحياة الواقعية . ، فالمضمون أصل والشكل فرع . وهكذا يشهد الشعر الحديث قيام مدرستين واحدة تعتز بأجيال لها تعبدت فيها للفظة الحلوة تفتش عنها ، فهى قبل المعانى وأخرى لاترى فى اللفظة الوحدة ما يوجب هذا الاهتمام وهذا الحرص ، فمزقت من حولها هذه الهالة السحرية وانشغلت بمضمون ملا كيانها ولم يعد يسمح لها بهدر أى من الوقت تفتيشا عن ألفاظ معينة ، فالمعانى بنظر هذه الفئة تجر عفويا الألفاظ

(١) الشعر والتأمل ترجمة مصطفى بدوى ص ٥٣ ، ٥٦

والعفويه أرسخ من التكلف وأوقع . » (١)

الا أن تصورنا لا يصل الى درجة الانقسام الى مدرستين ، فالتجارب الواقعية تعتمـــد على كل من الطرفين المكونين للشعر — وهما الشكل والمضمون — محاولة أن تخلق ذلك التناسق بين الاثنين حتى لا يتميز احدهما عن الآخر . وان كانت الأمور لازالت تحتاج الى وقت حتى يستقر للشعر الحديث شكله الجمالي .

« وعند هذا الحـد يحق لنـا أن نسأل أنفسنا كيف يواجه النقد اليوم — فى العالم العربى — مشكلة الشكل والمضمون . وفى جواب ذلك أرى أن التعبد للشكل لايزال هو المظهـر الأكبر للنقد ، وأن ما نلمحه من تركيز الاهتمام بالشكل والمضمون فى وحدة عضوية لايزال صغيرا ضعيف النمـو ، بل ان الآخذين بهذا المبدأ فى عالمنا العربى اليوم لايزالون ينظرون الى الآثار الأدبية — وخاصة الحديثة منها — نظـرة الطفل الى ابنها القبيح ، تحبه على الرغم من قبح شكله . فهم قد تطرفوا نحو التنويه بالمضمونات الصحيحة — ان صح الوصف — متغاضين كثيرا عن رداءة الشكل » (٢)

وعلى كل فالشعر الحديث لم يتوقف كثيرا أمام هـذه القضية — قضيـة المضمون والشكل — التى شكلت فى الماضي قلقـا فى الحيـاة الأدبية وأفاض فيها الأدباء والنقاد بالجدل المتصل والذى كان ياخذ فيه كل من الطرفين جانبا على حساب الآخر .

---

(١) أضواء على الشعر الحديث — راجى عشقوتى ص ٣٩

(٢) فن الشعر — احسان عباس ص ٢٠٠

والمفروض أن الأدب فى هذا العصر الحديث المنطلق لايشغل بمثل هذه القضية التى قتلت بحثا وانتهت الى أن الشعر لايكون فنا حقيقيا الا باتساق كلا الطرفين فى صورة متوحدة سلسة . « فالشعر لايمكن الا أن يكون فنا جميلا والا فقد روعته وتأثيره وسقط مضمونه مهما كان ساميا ورفيعا، وجمال الشعر يأتى من أساليب صياغته فالشعر ليس تقريرا بل تصويرا بيانيا وهو ليس تعبيرا باللغة فحسب بل هو ايضا تعبير وايحاء عن طريق موسيقاه التى هى وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء »[1] .ولابد أيضا أن يحتوى على مضمون تحتمه الظروف الاجتماعية وظروف الحياة . « ولعل علم الاجتماع يقرنا على هذا الاعتراف بسطوة التيارات الاجتماعية على الذهن الانسانى ، هذا بالاضافة الى ما يسمونه بدعوة « الفن للحياة » التى تستريح الى مثل هذه الفكرة التى تجعل المجتمع هو الجذر الأساسى لكل حركة أدبية »[2] .

واذا جاز للتجارب الواقعية فى الشعر الحديث أن تبلغ هذه المرحلة المتقدمة ، تكون قد قضت على هذه الثنائية وعندئذ يمكنها أن تعطى للشعر القوة والقدرة على النفاذ الى العقل والقلب وتحقيق أهداف تعمل من أجل الخير الانسانى . وذلك اذا استطاعت أن تستخدم التعبير الذى يكون قادرا على أن يعطى الملامح الظاهرة لوجه المجتمع .. الملامح التى تبرز الطابع العام لمجتمع ما من حيث التفكير والأخلاق والسياسة والذوق والمزاج .

---

(٢) الشعر المصرى بعد شوقى ص ٩٨

(٢) قضايا الشعر المعاصر ص ٤٢

ويصبح التعبير الجديد عبر ذلك قالبا متكاملا يعطى فنا إنسانيا شاملا يهدف إلى الخير والسعادة أيضاً .» إن المضمون الإنسانى الجديد سوف ينتصر وأن دعاة هذا المضمون أنفسهم يفطنون إلى أهمية الفن وأصوله فى خدمة مضمونهم وعندئذ لن يكون هناك فن للفن ، وفن للحياة ، بل سيكون هناك فن للفن والحياة معا وهو الفن المثالى»[١].

. . .

ومع ذلك فقد كان للشعر الحديث جمالياته .. وتأثرت الصياغة بالمعايير الجمالية الحديثة التى تختلف عن تلك المعايير التى كانت تميز الصياغة القديمة الموروثة . وحقا إن التراث بكل أصالته بقى أبدا .. بل ويبقى أبدا ركيزة لكل إبداع شعرى جديد مهما تقدمت العصور ، ولا يستطيع الشاعر المعاصر أن يكمل نجاح تجاربه الشعرية الجديدة إلا بعد أن يكون قد وعى هذا التراث وتفهمه وأدرك بحسه المرهف القيمة الإنسانية التى يحتويها .

فلا يستطيع إلا أن يستلهم بحسه العصرى تلك القيم الروحية والإنسانية والشخصية وأن يجعل بينها وبينه رابطة وطيده تمكنه من هذا الإبداع الجديد الذى يتمنى به الخير الإنسانى أيضاً ... ولكن كل هذا بروح العصر .

ولذلك كان لصياغته مقاييسها الجمالية الخاصة التى تتماشى مع روح العصر وتفهمه

وإن كان الشعر القديم يستمد جمالياته الخاصة من طبيعة عصره ،

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى ص ٩٩

فأن الشعر الجديث يستمدها أيضا من طبيعة عصره ، هـذا العصر العلمانى سريع الايقاع ، المتفجر بشتى الصراعات والقضايا . فمثلا أبيات المتنبى :

وقلنا لها أين أرض العراق	فقالت ونحن بتربان ها
وهبت بحسمى هبوب الدبو	ر مستقبلات مهب الصبا
روامى الكفاف وكبد الوهاد	وجار البويرة وادى الغضى
وجابت بسيطة جوب الردا	ء بين النعام وبين المها (١)

هذه الأبيات تستمد جمالها من وصف البيئة والأماكن بأسمائهـا .. والابل السريعة التى تشبة الريح فى سرعتها والتى تسير فى الأماكن المقفرة التى لاتألفها الا الوحوش . كذلك بالاعتماد على الاستعارة والتشبيه . وهكذا كانت روح العصر تفرض على الشعر مثل هـذه الصورة الملائمة تماما لروح الواقـع . فالشاعر لايستطيع أن يعبر عن شوقه لهذا المكان الذى يقصده الا بوصف طول الرحلة وعنائها ووصف الناقة التى تحمله والريح التى تعتوره والطريق الموحش الذى يرتاده . لايعتمد الحس والشعور أسسا لتعبيره بل يعتمد أساسا على الصورة الخارجية الحسية .. وعلى احساسه الشخصى وصراعاته الخاصة .

فى حين نجد « بدر شاكر السياب » يعبر عن شعوره تجاه العراق بطريقة أخرى تتمشى أيضا مع روح العصر الذى يعيش فيه . احساسه بالعراق

(١) ديوان المتنبى — عبد الرحمن البرقوقى — الجزء الأول ص١٦٣

احساس بقضيتـه ومشاكله ومعـاناته . احساس مختلف .. وتعبير مختلف أيضا :

في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنة الزهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي واهب الحياة
مطـر ..
مطـر ..
مطـر ..
سيعشب العراق بالمطر [1]

هنا تكلم الشاعر بروح عصره .. وبروح الأمل الذي ينشده للعراق وعبر عن حبه وشوقه لهذا البلد بتمنى الخير له . وصاغ احساسه بالجياع والعراة والعبيد بأمل في الغد القريب والمطر الذي سيعشب العراق به . وهذه هي روح العصر المتفجر بشتى الصراعات والقضايا .

لم يعد الاحساس بالجمال في الشعر أعجابا بطول نفس الشاعر أو بقدرته

(١) أنشودة المطر

على الصياغة بلزوم مالا يلزم ، ولم تعد التشبيهات أو الاستعارات أو الكنايات هي الباعثة على لذة التذوق . ولم تعد تقدر هذه القصيدة لأنها سينية أو واوية تظهر قدرة الشاعر على التزام قافية موحدة بشكل لايجهده أو تظهر قدرته على تطويع اللغة والسيطرة عليها . ولم يعد الشعر هذا التلاعب بالألفاظ وكثرة الجناس والطباق والمقابلة .

ولم تعد الكلمات الغريبة ولا التعبيرات الخيالية تبعث في النفس أى لذة . ولم يعد كل هذا من مسببات المتعة الفنية فى العصر الحديث . فكان يتحتم على الصياغة أن تتخذ لنفسها قوالب جديدة تستطيع أن تحق أهدافا مختلفة عن الأهداف القديمة .. وتثير تلك القيم الجديدة للشعر الحديث ولقارىء العصر الحديث .

أصبح الصدق وعمق التجربة وإنسانيتها من أهم المعايير الجمالية الحديثة حيث تمس التجربة الوتر الحساس داخل النفس البشرية فيهتز الشعور ويكون الاحساس بالجمال .

وحين تقول « نازك الملائكة » :

وصحبني ونسيت درب الذكريات الكاسفة
حيث الصخور السود والحيات تلهث زاحفة
حيث انجرحنا ثم لممنا الجراح على عجل
ونهضت تتبعني خطاك الحائرات بلا أمل

أختاه لا تبكى على الماضى سدى ما قد بكيت
لن يرجع الماضي وأن نحنا عليه ، أنا وأنت [١]

لاشك أن انسانية التجربة هنا وصدقها هو ما يضفى على هذه القصيدة جمالا رقيقا مؤثرا . فذلك التعاطف الانسانى بين الأختين يثير فى النفس شعورا جميلا بالمودة والترابط . والصدق الذى يغلف هذه التجربة يضفى عليها عمق الحقيقة .

وتستطيع بعض قصائد الشعر الحديث أن تستثير عنصر اللذة فى نفس القارىء دون أن تتجمل بلفظة مزينة واحدة . تستطيع بمعناها الكلى وفكرتها وكلماتها المجردة العاديه أن تبعث فى النفس لذة ونشوة واحساسا بالجمال أكثر مما تثيره قصيدة تحفل بكل أنواع المحسنات والألفاظ الرنانة القوية. ان المقاييس الجمالية الحديثة غير محددة أو مقننة .. ولكنها إحساس كلى بالجمال منبعث من القصيدة كلها ، ليس مسبب بطريقة متعمدة صناعية . ولكنه إحساس شامل بالتجربة نفسها . « فعندما نتذوق القصيدة نرجع تجربتنا الجمالية الى عبقرية الشاعر الفردية .. وإلى شىء آخر قد نسيمه روح العصر » [٢] .

ولا نعنى بهذا أن الشعر الحديث كله يستطيع أن يبعث فى النفس ذلك

(١) الى أختى سها — قرارة الموجة
(٢) ثورة الشعر الحديث - د. عبد الغفار مكاوى ص٢٨

الاحساس الكلي بالجمال، ولكننا نتحدث عن ذلك الشعر الذى اكتملت له عناصر التفوق والنجاح ، فبعض هذا الشعر لانجد فيه جمالا أو احساسا باللذة ، بل يتجرد من الجمال بدعوى الواقعية .. فتجده قالبا باردا لاحياة فيه .. وتجد النفس تنصرف عنه قبل أن تأتى إلى آخر القصيدة .

إنما نعنى ذلك الشعر الذى يخوض فى التجربة الانسانية ويتخذ من روح العصر جمالياتها وشموليتها وتكون « الصياغة مرتبطة — فى الواقع — بطبيعة التجارب الجديدة التى يمر بها الشعراء الجدد ومدى انعكاس حساسية هذا العصر على نتاجهم . فمن المسلم به أن أسلوب الأداء الشعرى الجديد أسلوب يتخفف من عبء الألفاظ المعجمية البالية ولاتغرقه الجماليات الشكلية المتمثلة فى الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية » (١) .

وهكذا كان للصياغة فى التجارب الواقعية معابيرها الجمالية الحديثة التى تعارف عليها شاعر وقارىء الشعر الحديث . وكلاهما يمثل ذلك العصر بكل تجريداته وسرعة نبضه وتميزه بالواقعية .

.. .. ..

ولكن .. ألم يكن للخيال دور فعال فى تلك الصورة للتجارب الواقعية..؟ « والخيال هو وضع الأشياء فى علاقات جديدة وهو سمة بارزة من سمات الاسلوب الأدبى لأنه يصور العاطفه أو ينقلها إلى السامع أو القارىء ويبرز المعانى ويضفى عليها ثوبا زاهيا . ويلجأ اليه الأديب للايضاح وحسن العرض وقوة الابانه والتصوير » (٢)

---

(١) اتجاهات الشعر الحر ص ٤٦

(٢) فى الأدب العربى الحديث ـ عمر الدسوقى ص ٣١١

وإذا قصدنا الخيال بمعناه المحدد أو الحرفي للكلمة ، فإننا لا نعثر عليه عنصرا من عناصر تكوين الصورة الواقعية . ولكن لو قصدنا إلى الخيال بمعنى الطموح أو التمني لوجدناه حيا بين مكونات هذه الصورة .

أن الصورة في الشعر الحديث صورة واقعية منبثقة من الواقع الحي لها عناصرها التي تكونها .. وليس الخيال من بين هذه العناصر لو فهمناه بالمعنى الدقيق للتخيل .. ولكنه يوجد بمعنى آخر . من المؤكد أنه يوجد بصورة أو بأخرى . فحين يحلم « سميح القاسم » بمدينة فاضلة . أليس هذا خيالا ينسحب على الواقع ؟ حيث يقول :

ارما .. تريد القافلة
ارما .. على أرض جديدة
ارما .. سعيدة
ارما .. ولكن فاضلة ! (١)

أن الخيال هنا هو الذي يساعده على تصور هذه الأرض السعيدة الفاضلة . وحين يعود « عبد الوهاب البياتي » إلى التاريخ يستلهم أحداثه ليكون منها صورة جديدة ترمز لواقع يعيشه .. ألا يعينه الخيال في هذا .. حين يتمثل مأساة « الحلاج » ويسقطها على واقعة الذي يضيق به ينشد الخلاص منه :

---

(١) ارم - سميح القاسم

سقطت فى العتمة والفراغ
تلطخت روحك بالأصباغ

شربت من آبارهم
أصابك الدوار

تلوثت يداك بالحبر وبالغبار

وها أنا أراك عاكفا على رماد هذى النار

صمتك : بيت العنكبوت ، تاجك : الصبار [١]

نجد أنه يستخدم الخيال استخداما واقعيا ويخلع على الصورة القديمة رواياته الخاصة ونظرته إلى واقعه المعاصر .

إن الخيال هنا عنصر من عناصر تكوين الصورة فى الشعر الحديث ولكن يستعان به فى تلك الحدود التى تسمح له بالتعامل مع التكوين السليم للصورة الواقعية .

... ...

فالصورة فى التجارب الواقعية صورة تركز على عناصر حية من الواقع تستمد حيويتها من تصوير شيء كائن بالفعل . فإنها ليست صورة مهوشة ذات مكونات مبالغة فى إيحاءاتها بحيث تبتعد بالشعر عن واقع الحياة ... ولكنها صورة مركزة مكثفة تتكون من مفردات وعناصر تحتوى فى داخلها

---

(١) عذاب الحلاج ـ سفر الفقر والثورة

تجارب ومواقف تبرزها الصورة بعد أن تكتمل فى تكوينها تجسيدا ملموسا لهذه التجارب والمواقف .

فحين يقول «بلند الحيدرى» :

ولدت شقاء للحياة جديدا
ولكم ستجنى
من اساه شقاء
هى لغة حمراء تجتاح الورى
فتصب من سكراتها
البلواء
ماذا جنيت ...؟
لتقذفى بى جحيم حياتكم
متمردا
مستاء
وغدا
سأرجع للفناء كأننى
ما جئت إلا كى أكون فناء
ولأشترى كفنا
أضم بجوفه
أدوار عمر قد مضين هباء
ماذا جنيت لأحمل النير الثقيل

يمنـا

ورجـاء (١)

يرسم صورة واضحة لعبثية الوجود .. وتتعاون كل عنـاصر التعبير المنتقاه لتساعد فى تكوين هذه الصورة . فمنذ ساعة الميلاد الذى جاء من جراء لذة عابرة .. إلى التمرس بجحيم الحياة والشقاء .. إلى الوصول إلى الفناء بعد انقضاء العمر الذى مر هباء ، كل هذا عبارة عن صورة صغيرة تتضافر مع بعضها البعض لترسم الصورة الكبيرة لعبثية الوجود . وهذه هى التجربة التى خاضها الشاعر بمشاعره الخاصة أحس فيها بمهزلة وجوده الذى يحس بعدم جدواه وعبثيته . رأينا كيف تكثفت الصورة بعد الانتهاء من قراءتها بعد أن حوت بداخلها تلك المفردات والعناصر التى ساعدت على اكتمالهـا بحيث جسدت تجربة الشاعر النفسية حية واضحة .

وهكذا تتكون الصورة .. وهذه هى عناصرها التى تأخذها من دنيا الواقع الملموس بحيث تكون بارزة المعالم تعمل عملها فى بناء القصيدة نفسه بحيث تبرز التجربة الانسانية واضحة جلية .

والقصيدة الحديثة — الناجحة — عبارة عن عدة صور شعرية مستخدمة بنضج ووعى عميقين .. ويكون تركيب القصيدة الايحـائى معتمدا على التركيب السليم لتلك الصور .

---

(١) مهزلة الوجود — خفقة الطين

يقول « عبد الوهاب البياتي » يصف حاله في منفاه وضجر نفسه من هذا النفي وهذا العهد الظالم الذي يعيشه :

نبتت لي أجنحـة
وأنا أحمل من منفى إلى منفى تعاويذ الملوك الحمرة
وزهـور المقـبرة
وعذابات الليالي الممطرة
مثل ماء النهر من تحت جسور العالم المشحون
بالحقد تلمست الضفاف المظلمة

وتمزقت وناديتك باسم الكلمة
باحثا عن وجهك الحلو الصغير
في عصور القتل والارهاب والسحر وموت الآلهة
وتمنيتك في موتي وفي بعثي وقبلت قبور
الأوليـاء

وتراب العاشق الأعظم في أعياد موت الفقراء
ضارعا أسأل ، لكن السماء
مطرت بعد صلاتي الألف ثلجا ودماء
ودمى عمياء من طين وأشباح نساء
لم يرين الفجر في قلبي ، ولا الليل
على وجهي بكاء [1]

---

(١) قصائد حب إلى عشتار — الكتابة على الطين

نرى كيف تتوالى الصور الموحية . وكيف أن كل صورة تتخذ مكانها في تكوين اللوحة النهائية التي يعبر بها الشاعر عن غربته وإحساسه بالظلم ووطأة هذا الظلم على نفسه . وفساد العهد الذي سبب له كل هذا الألم . ثم الأمل اليائس في الخلاص ، فكل صورة هنا موحية بمعناها . فهو حين يقول : نبتت لي أجنحة أنما يوحي بالمعنى الذي يقصده وكأنه طائر حزين يجوب الآفاق من منفى إلى منفى مبعد عن بلدة محملا بظلم الحكام وليالي العذاب وقرب الموت .. يتلمس الضفاف المظلمة يختبىء بها من هذا العالم المملوء بالحقد والقتل والإرهاب . صاغ عذابه في مجموعة صور مستخدمه بوعى حيث توحي في النهاية بالتجربة المريرة التي يخوضها الشاعر .

فالصورة هنا لوحة متكاملة ، وتتجمع تلك اللوحات فتكون الهيكل الفني للقصيدة كلها . لم تعد تلك الصورة ترسم اعتباطا ولا بطريقة عشوائية ولاساذجة .. ولكنها أصبحت تتركب من جزئيات فنية متسقة تتعامل معا وتتماسك حتى تكون مع بعضها ذلك البناء المعروف بالقصيدة . « أن الشاعر الحديث يستغرق أدق دقائق الصورة الشعرية ويركب أبسط جزئياتها في مزيج فني معقد ، ثم ينسق منها لوحة متكاملة تنقل عدوى تجربة الشاعر إلى القارىء وترسم له صورة الموقف الذي يريد أن يبرزه »(١)

وتظهر بذلك وظيفة الصورة الشعرية في تكوين الهيكل العام للقصيدة وهي بهذا تقفز بالتعبير الشعري الجديد فوق قيمة اللفظة الشعرية لأنها لم تعد

---

(١) اتجاهات الشعر الحر ص٤٩

تكفي فى بناء القصيدة . فالقصيدة الحديثة لاتتكون من مجموع ألفاظ شعرية ولكنها تتكون من مجموع صور تتجمع لتكون التركيب المعمارى للقصيدة الذى يعبر عن المحتوى الفكرى لها .

يقول « بدر شاكر السياب » :

الليل ، والسوق القديم
خفتت به الأصوات الاغمغمات العابرين
وخطى الغريب وما تبث الريح من نغم حزين
فى ذلك الليل البهيم
كم طاف قبلى من غريب ،
فى ذلك السوق الكئيب ،
فرأى وأغمض مقلتيه ، وغاب فى الليل البهيم
وارتج فى حلق الدخان خيال نافذة تضاء ،
والريح تعبث بالدخان

الريح تعبث، فى فتور واكتئاب بالدخان
وصدى غناء
ناء يذكر بالليالى المقمرات وبالنخيل
وأنا الغريب .. أظل أسمعه وأحلم بالرحيل

في ذلك السوق القديم ([1])

وهكذا نرى أن اللفظة الشعرية وحدها لاتكفي لأن تكون لبنة البناء في هيكل القصيدة .. ولكنها الصورة الشعرية هي التي أصبحت الركيزة لبناء القصيدة . ففي هذه القصيدة تتجمع الصور المختلفة جنبا إلى جنب كحروف الكلمة أو مفردات النغمة لتكون معا شكلا معينا . وكل صورة من هذه الصورة لها إيحاءاتها ومدلولاتها التي تشترك مع غيرها في توضيح الإطار العام لهذه القصيدة بما ترمى إليه من محتوى فكرى يقصد إليه الكاتب . ذلك المحتوى الذى يلتصق بالواقع تماما . فالهدف من تكوين الصورة الشعرية أن تصور بدقة تلك التجارب التي ستكون مغزى القصيدة النهائي . وأن تكون وحدة بناء حية في الشكل المكتمل للقصيدة ... وتعطى بألوانها وظلالها وإيحاءاتها وتضاريسها المكونات الأصلية للقصيدة .

وقد ميزت الصورة الشعرية - بهذا المعنى - الشعر الواقعي عن ذلك الشعر القديم الذى قلما احتوى صورا متكاملة بهذا الشكل . وإنما يقوم بناؤه على اللفظة .. فكان هذا البناء التكتيكي الجديد من أهم مميزات ذلك الشعر .

.. .. ..

ولعل من أهم وأوضح مميزات القصيدة الواقعية ... « الوحدة العضوية » . بمعنى وحدة العاطفة الصادرة عن التجربة الواحدة . فالشاعر الحديث حين

---

(١) في السوق القديم — أزهار وأساطير .

يكتب قصيدته يكون تحت تأثير حالة نفسية وجدانية واحدة . لا يستطيع أن يكسر وحدة إحساسه بالانتقال من حالة إلى حالة . رأينا الشاعر القديم يستهل قصيدته أحيانا بالوقوف على الاطلال ثم ينتقل إلى أبيات من الغزل فالوصف فالفخر وقد ينتهى بأبيات عن الحكمة، وهو هنا لايخضع لحالة شعورية واحدة، إنما هو ينتقل بإحساسه بين أغراض مختلفة تتجاذب شاعريته فيقول كيفما شاء.

أما الشاعر الحديث وقد وعى حاضره تماما وتكونت عنده حالات وجدانية معينة نتيجة تفاعله بالواقع المحيط به فانه يخضع لحالة شعورية واحدة يكتب بها وهذه الحالة هى التى تمنح القصيدة تلك الوحدة العضوية التى تمسك لبناتها فى بناء فنى متجانس .

بل أن هذه الحالة الشعوريه الوجدانية لتنسحب أحيانا على ديوان شعر بأكمله فتأتى كل قصائده وكأنها قصيدة واحدة لأنها تكتب فى حالة نفسية واحدة . « فالتساوق والإنسجام فى القصيدة جملة — لا فى أبيات لها هنا وهناك — هو الذى يضفى على القصيدة صفة الوحدة الفنية ويؤهل الشعر لأن يتبوأ عرشه بين الفنون إذ كانت هذه الوحدة لزاما على كل الفنون تحقيقها بوجه عام ولا يصبح الشعر فنا إلا إذا ظفر بها على وجه الخصوص » [1]

« إن الوحدة العضوية تمنح القصيدة كيانا متماسكا سلسا ... وبناء فنيا متوحدا يشبه البناء الموسيقى فى تجانسه وتناسب نغماته ... وذلك يمنح المتذوق

---

(١) الشعر والفنون الجميلة — ابراهيم العريض ص ٦٢

استقرارا وهدوءا بحيث يكون هو أيضا في حالة تأثيرية شعورية واحدة . ولا تقفز به القصيدة بين مختلف الأحاسيس المتضاربة .

وقد تكونت هذه الوحدة العضوية من ذلك الشعور الواحد الذى يشبه الدم المتدفق في شريان القصيدة ... حتى وكأنه يمنحها حياة واحدة تكتمل بكل جزئيات الجسد .

ولنتأمل قصيدة « شنق زهران » لصلاح عبد الصبور » :

... وثوى فى جبهة الأرض الضياء
ومشى الحزن إلى الأكواخ ، تنين له ألف ذراع
كل دهليز ذراع
من أذان الظهر حتى الليل ... يا لله
فى نصف نهـار
كل هذى المحن الصماء فى نصف نهار
مذ تدلى رأس زهران الوديع

... .

كان زهران غـــلاما
أمه سمراء ، والأب مولد
وبعينيـه وسامـــه
وعلى الصدغ حمامه

وعلى الزند أبو زيد سلامة
ممسكا سيفا ،وتحت الوشم نبش كالكتابه
اسم قـــرية
« دنشواى »
شب زهران قويا
ونقيـــا
يطأ الأرض خفيفاً
وأليفــاً
كان ضحاكا ولوعا بالغناء
وسماع الشعر فى ليل الشتاء
ونمت فى قلب زهران ، زهيرة
ساقها خضراء من ماء الحياة
تاجها أحمر كالنار التى تصنع قبلة
حينما مر بظهر السوق يوما
ذات يوم ...

... ...

مر زهران بظهر السوق يوما
واشترى شالا منمنم
ومشي يختال عجبا ، مثل تركى معمم
ويجيل الطرف ... ما أحلى الشباب

عندما يصنع حبـــا
عندما يجهد أن يصطاد قلبـا

... ...

كان يا ما كان أن زفت لزهران جميلة
كان يا ما كان أن أنجب زهران غلاما .. وغلاما
كان يا ما كان أن مرت لياليه الطويله
ونمت فى قلب زهران شجيره
ساقها سوداء من طين الحياه
فرعها أحمر كالنار التى تحرق حقلا
عندما مر بظهر السوق يوما
ذات يـــوم
مر زهران بظر السوق يوما
ورأى النار التى تحرق حقلا
ورأى النار التى تصرع طفلا
كان زهران صديقا للحياه
ورأى النيران تجتاح الحياه
مد زهران إلى الأنجم كفا
ودعا يسأل لطفـــا
ربما .. سورة حقد فى الدماء
ربما استعدى على النار السماء

... ...

وضع النطع على السكة والغيلان جاءوا
وأتى السياف مسرور وأعداء الحياه
صنعوا الموت لأحباب الحياه
وتدلى رأس زهران الوديع
قريتي من يومها لم تأتدم إلا الدموع
قريتي من يومها تأوى إلى الركن الصديع
قريتي من يومها تخشى الحياه
مات زهران وعيناه حياه
فلماذا قريتي تخشى الحياه ؟[1]

نجد أن القصيدة تخضع لتيار واحد من الشعور ، حاول الشاعر ابرازه بذلك الترابط الذى يوجد بين الصور المختلفة الموجودة داخل بناء القصيدة والذى يلونها كلها بتيار عاطفى واحد يسهم فى تصوير تلك اللحظة الشعورية التى خضع لها الشاعر ساعة قوله للقصيدة .

ويلعب تتابع الصور دورا فى تكوين الموقف العاطفى حين يقص الشاعر سيرة زهران ويصفه منذ أن كان غلاما لأم سمراء وأب مـولد ... وبعينيه وسامة ويحمل على صدره نقش اسم بلدته . كان قويا ونقيا أليفـا ضحاكا ولوعا بالغناء محبا للحيـــاة مقبـلا عليها ، يحب ويتزوج وينجب ويمارس الحياة بكل طبيعتها وحلاوتها . وقد أعطانا الشاعر صورة عجيبة لذلك الإنسان الرائع الذى كان صديقا للحياة . يخلق فى نفوسنا حبـا لذلك الآدمى الذى

(١) شنق زهران — الناس فى بلادى

يترقرق ماء الحياة بعينيه ، وحين يصطدم ذلك الإنسان بغيلان الحيـاة الذين يصنعون الموت لأحباب الحياة . ويرى النيران تجتاح الحياة وتلونها من حوله بلون الدم والحزن ، يزرع فى قلوبنا حقدا وحزنا ودموعا . وحين يقول الشاعر — كل هذى المحن الصماء فى نصف نهار — نحس معه بهول المحنة التى تغتال الحياة فى نصف نهـار !!

وكل هذه الصور تتجمع ليعطى تتابعها ذلك الموقف الذى يريد الشاعر أن يوضحه وهو استمرار الحياة .. برغم وجود أعدائها ، وسقوط أحبابها وأصدقائها ، ولا يجوز أن يخشى الإنسان الحياة أو يقنط منها . فزهران عندما تدلى رأسه كانت الحياة بعينيه : ـ مات زهران وعيناه حياه — فلا يجب أن يخشى الحياة أو يهتز رغم وجود أى محنة ، وليكن الإصرار فى النفوس رداً على أعداء الحياة ولتبق العيون أبدا مفتوحة على الحياة والأمل .

هذا الموقف هو ماأراد الشاعر أن يعبر عنه ، وحقق تعبيره تلك الوحدة الفنية الشعورية المتسقة التى يساعد على اتساقهاترابط الصور وتضافرها وعدم تناقضها ، لأنها كلها صورة بعاطفة واحدة سائدة . لذلك أبرزت القصيدة ذلك الأثر الكلى الموحد الذى قصد إليه الشاعر وتحققت فيها الوحدة العضوية الفنيه ... وقد لاحظنا أن أبيات القصيدة الواقعيةوهى تحقق الوحدة العضوية تتوحد جميعها وتتضافر من أجل تصعيد الموقف العاطفى حتى تصل إلى ذروة الاحساس بالموقف والتجربة ولاتستقل فيها الصورة بنفسها معتمدة على جمالياتها وتأثيرها المحدود ولكنها تمثل خطوة نحو الهدف الأخير بعدأن تتحد بغيرها من الصور فى خط عاطفى شعورى واحد .

لقد كانت القصيدة القديمة تقوم على وحدة البيت وكان البيت الشعرى يمثل أحيانا كيانا مستقلا لا لبنة فى بناء القصيدة يتم به وبغـيره الهيكل النهائى لها . وكنت تستطيع أن تسقط البيت والاثنين من القصيدة دون أن يتغير المعنى الذى يقصد إليه الشاعر . وكانت تعتمد أكثر ما تعتمد على صورة حسية متناثرة لا يربط بينها رابط شعورى « فقد صور امرؤ القيس الغيث فى آخر معلقته بأبيات تكاثرت فيهـا صور الغيث ولكنها لم تستطع أن تعطينا رؤية الشاعر الخاصة للغيث أو بعبارة أخرى لم يستطع أن يخلع على هذه الظاهرة الطبيعية لونا عاطفيا سائدا من صوره وإنما اعتمدت الصور على ابراز جوانب الغيث وتصوير شدته ومايـتركه من أثر محققة المهارة فى المشاكلة والمشابهة وفي تقرير علاقات جزئية بين المشبه والمشبه به قد تكون دقيقة وبارعة ولكنها ليست عضوية »[1] .

أما فى القصيدة الواقعية فالبيت جزء من البناء الكبير يكون مع غيره ذلك البناء المتنامى داخل القصيدة حتى تكتمل . « ومن أهم خصائص الشعر العصرى وحدة القصيدة ، والقصيدة العربية كانت تميل إلى وحدة البيت الذى ينفرد بإفادته حتى كأنه كلام مستقل »[2] . فلم تظهر للقصيدة بهذا الشكل الذى كانت عليه وحدة عضوية . « وظل الشعر العربى والقصيدة العربية على هذه الحال حتى مطلع القرن العشرين وذلك حينما تعانق تيار الأدب العربى بتيار الأدب الغربى »[3] .

---

(١) الأدب وقيم الحياة المعاصرة ص١٠٤
(٢) تطور الشعر العربى الحديث فى مصر ص٢٢١
(٣) فصول في النقد الأدبي الحديث ـ عبد الحي دياب ص ٣٥

والحقيقة أن الوحدة العضوية فى القصيدة الواقعية كانت ضرورة فنية حتمتها ظروف التعبير ، فالشاعر هنا أمام قارىء واع ... يفهم مشاكل العصر وينفعل بها ، وهو حين يريد أن يقرأ عن قضية تشغله ويرغب فى قراءتها شعراً ... لايقبل من الشاعر أن يخرجه عن تلك الحالة الشعورية التى يحسها ويريد أن ينميها وينفعل بها شعرا مكتوبا لايقبل أن يبدأ الشاعر بها ثم فجأة يتركها ويتركه إلى فكرة أخرى بنقلة مفاجئة . فالشاعر الحديث بلجوئه إلى تلك الوحـــدة العضوية يسيطر على القارىء ويجعله تحت تأثير متسق يريده هو له لأنه احساسه هو نفسه حين كتابة القصيدة .

ولنرى كيف يسود ذلك التأثير المتسق فى هذه القصيدة . يقول « عبد الوهاب البياتى » فى قصيدته لتكن الحياة عادلة :

ـ الموت عدل ـ حسنا فلتكن الحياة
عادلة ، وليمنح الشحاذ عرش الشاه
فمصطفى مات على الرصيف فى الظهيره
والشاه مات فوق صدر الدمية ـ الأميرة
مخدرا وعاريا
وعندما بكاه شاعر البلاط ، نبح الكلب ،
عليه باكيا

ولبس المهرج السواد
حزنا على سيده
حزنا على البدر الذى غاب عن البلاد

ومصطفى فى حفرة مهجور
عيونه فارغه وأنفه مكسور
ومصطفى الآخر فى الحقل على مسحاته يخور
مهشما منبخـــور
عيونه جاحظة ووجه مجدور
يستقرىء الأرض ويمضى باحثا فيها عن الجذور
السندباد من هنا مر ومرت هذه العصور
وألف نملة بنت وهدمت قصور
وهو على مسحاته يدور
والشاه فى بلاطه مخمـــور
يغرق في الحرير والأطياب
ويطعم الكلاب
ـ الموت ـ عدل ـ حسنا ، فليضرب الشاه على
قفـاه
حتى يموت ، ولتكن عادلة ، ياسيدى الحياه [١]

الشاعر ينشد العدالة . يتمنى لو تعدل الحياة فيتساوى الناس فلا يكون هناك من يظل عمره كله في شقاء يدور على مسحاته ... بينما آخر يغرق فى الحرير والأطياب ويطعم الكلاب مخمورا تائها . ولتوضيح رؤياه يلجأ إلى

(١) سفر الفقر والثورة

هذه الصور المقارنة يقيم بينها علاقة التضاد حتى يتضح مغزاها . فهذه الصور مع تضادها إلا أنها ترتبط ببعضها ولا تستقل صورة فيها عن الأخرى ويقوم بينها علاقة عضوية . والشاعر يقابل لوحة بلوحة والنتيجة من هذه المقابلة هى الموقف الشعورى للفنان برؤيته الخاصة وموقفه المحدد. فهو فى موقف شعورى متوحد سواء فى تلك الصور الذى يصف فيها الشاه وموته أو اللحظات التى يصف فيها شقاء الإنسان البسيط الكادح . شاعر يرى ألا عدالة فى العالم إلا فى لحظه الموت... فالملك يموت والشحاذ يموت. هذه هى النهاية العادلة الوحيدة للانسان الذى يظل ينشد العدل فى الحياة ثم لا يجده إلا فى نهايتها وبانطفائها .

يقول « كولردج » : « ليست الصور وحدها مهما بلغ جمالها ومهما كانت مطابقتها للواقع ومهما عبر عنها الشاعر بدقة ، هى الشىء الوحيد الذى يميز الشاعر الصادق .. وإنما تصبح الصور معيارا للعبقرية الأصيلة حين تشكلها عاطفة سائدة أو مجموعة من الأفكار والصور المترابطة أثارتها عاطفة سائدة ، وحينما تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة . . والتتالى إلى لحظة واحدة وحينما يضفى عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية »[1] .

ويفرق « كولردج » بذلك بين الوحدة العضوية بهذا المعنى وبين القصائد التى تحوى وحدة الموضوع والتى تتكاثر فيها الصور بدون أن تتحد جميعها فى اللون العاطفى الواحد ودون أن تعطى أى إيحاء بتجربه الشاعر الشاملة أو

(١) دراسات فى الشعر والمسرح - د . مصطفى بدوى ص ٢٧

موقفه العاطفي ، والتي تبتعد عن تكوين الصورة الكلية التي يكون لها قوة إيحائية تثير في النفس رؤية خاصة أو موقفا محددا .

وغني عن البيان أن وظيفة الصورة في القصيدة ستظل دائما ، برغم اختلاف المذاهب ، وتطور العمل الفني ستظل هي الخليه الحية النامية والمتطورة داخل القصيدة ، وستبقى هي العامل الأساسي في تكثيف التجربة ونشر الإحساس وتحديد الرؤية وإعطاء الأثر الكلي الموحد ، وحمله للقارىء .

وليس يعني هذا أنها بذلك تعمل وحدها . أنها على النقيض ، لابد أن تكون جزءا من نسيج التجربة الحي ، جزءا لا يتجزأ من الكل الذي هو الفكر والموسيقى والإحساس ، يتضافر الجميع ويتوحد من أجل بلوغ غاية واحدةوعلى الرغم من أن هـذه هي وظيفة الصورة داخل البناء الفني مهما اختلفت اتجاهاته ومدارسه ، فان الصورة في البناء الرومانسي تختلف عنها في البناء الواقعي اختلافا ملحوظا مع أن هدف الصورة واحد دائما كما ذكرنا .

والصورة الرومانسية أو قل الصورة في البناء التقليدي تعتمد أكثر ما تعتمد على الصورة المجازية المعروفة وهي التشبيه أو الاستعارة ، وعلى ما يتم من خـلال ما تنشئه الصورة بأطرافها من علاقات وما تتضمنه من مشاعر . وتسلم الصورة ما بداخلها للصورة التي تتلوها فتؤدي الصورة التالية ما تؤديه الأولى من بث الإحساس الواحد المهيمن وتطهيره حتى تتحقق الوحدة النفسية من خلال وحدة الصور المحورية والجزئية وتماسك أجزائها . هذا ما يحدث في القصيدة الرومانسية . أما القصيدة الواقعية الجديدة فلا تكتفي بالصورة البلاغية أو بالعلاقة بين المشبه والمشبه به وما ينشأ بينهما من علاقات ،

وما يكشفان عنه من مشاعر وإحساسات ، وإنما تتجاوز الصورة فى القصيدة الواقعيه تلك المسافة الصغيرة التى تنشأ من علاقة مشبه بمشبه به .

والصورة فى القصيدة الواقعية تفتح لنا آفاقا أخرى جديدة وتقدم أكثر مما تقدمه الصورة القديمة . فالصورة فى التجربة الواقعية صورة مركبة « تتألف من تسلسل مجموعه من العناصر قد لا تبدو منطقية لأول قراءة ولكنها لا تلبث بعد تأمل أن تكشف عن الخيط الذى يربط بين هذه المجموعة من الصور والمواقف فالشاعر ينتقل من الأسطورة إلى القصة إلى الحوار ، إلى التكرار – تكرار أسطر بعينها أو عبارات أو ألفاظ ذات دلالات خاصة – إلى شخصيات من التاريخ ، إلى رموز تكشف عن رؤى باطنية فى أعماق الشاعر ، ويتوقف نجاح الشاعر على الاستفادة من هذه العناصر وإبراز المغزى العام عن طريق الإيحاء بكل هذه العناصر ، وخلق علاقة حية بينها »[1] . على نحو ما نرى فى قصائد « بدر شاكر السياب » و « صلاح عبد الصبور » و « البياتى » وغيرهم . والتوصل إلى الوحدة بين هذه العناصر ليس بالأمر الهين بل يحتاج إلى قدرة على الخلق وإلى عبقرية خاصة متمكنة وقادرة على توظيف هذه العناصر الجديدة وبراعة استغلالها والتعامل معها .

وعلى الرغم من واقعية التجربة فى ألفاظها ومضمونها فان للخيال والصورة فى الإتجاه الواقعى قدرتها على تحقيق الواقع بعيدا عن الواقع – فالفن يلحق بالواقعية – كما قال « بيرجسون » نتيجة للسعى إلى اللاواقعية وما من شىء أشد حقيقة من غيرا لحقيقة كما كان يقول « نوديه »[2] .

---

(١) الأدب وقيم الحياة المعاصرة ص ١٣١

(٢) بحث فى علم الجمال ترجمة أنور عبد العزيز ص ٥٦٨

وهكذا كانت الوحدة العضوية نصرا للقصيدة الواقعية الجديدة أعطتها تنسيق الأفكار ووحدة الشعور وقوة التأثير ومنحت بناءها الفنى تماسكا وصلابة فجعلت منه كيانا قائما بذاته تدب الحياة بكل أوصاله .

... ...

كانت هذه هى المقومات الفنية للتجارب الواقعيـة من حيث الصياغـه والصورة ... لمسنا فيها تقدما هائلا ... وتغييرا كبيرا فى الصياغة الفنية والصورة الشعبية .

وكان كل تقدم وكل تغيير حتمية ضرورية تفرضهاطبيعة العصر وطبيعة التطور . بحيث لم يكن من الجائز أن تظل الحال على ما هى عليه فسنة الحياة التطور . والأدب شريان من شرايين الحياة تتدفق به الحيوية ويعلو به النبض فلا بد له أن يكون متجددا تجدد الحياة نفسها وأصبح الشاعر الحديث بكل ما تعمق من تراث وكل ما استوعب من ثقافات وكل ما يقدس من قيم ومثل يقبض بتمكن على مقاليد التكنيك الفنى الحديث الذى مكنه من خلق صياغة وصورة الشعر الحديث بهذا الشكل الجديد .

.. .. ..

الفصل الثاني

الموسيقى والوزن :

قديما قيل فى تعريف الشعر : « أنه الكلام الموزون المقفى » . ولئن كانت الأيام قد أثبتت سذاجة هذا التعريف — إلا أنه يبقى جزءاً من الحقيقة . فلا أحد يتصور الشعر خالياً من هذه المقومات وإلا استحـال إلى نوع من النثر الذى يستطيع أى كاتب كتابته .

وقد شكلت الأوزان الشعرية ركيزة ضخمة فى حياه الشعر العربى ومنذ أن أرسى « الخليل » قواعد تلك الأوزان فى ستة عشر بحرا . . والشعر لايقال إلا بهـا وبنفس النسق والنظام .

ولكن التطور الذى يعمل فى كل وجه من أوجه الحيـاة ، كان لابد وأن يمس هذا الشكل التقليدى المتوارث الذى قيل عليه الشعر ، والذى كون له ألفة ومودة وتعودا فى أذن السامع حيث أصبح من الصعب أن يستساغ لديه نوع آخر . « وحـين نستعرض مادرجت عليه الشعوب من أوزان وقواف لأشعارها . . وما ألفوه من نظام لتلك الأوزان والقوافى نلحظ أن التجديد فيها نادر . وأن تطورها بطىء جداً . . تمر عليه القرون والأجيال دون أن يصيبها مايسترعى الإنتبـاه أو يلفت النظر . وذلك لأن ألفة الوزن

الشعرى وشيوعه فى البيئة اللغوية يتطلب زمنا طويلا وانتاجا شعرياً كثيراً حتى يعتاد جمهور كبير من السامعين ويستسيغوا مافيه من نغم موسيقى [١] .

وبرغم هذا الشكل الذى أرسيت قواعده على أسس معروفة ثابتة وحصيلة كبيرة من التعود والقـدرة على الاستمرار إلا أنه كثيرا ماكان يظهر من يحطم ذلك الشكل بالخروج عن العادة . فظهرت الموشحات وغيرهـا من الأشكال الجديدة على الشعر . « وبدأ عهد جديد دعاه النقاد بعصر الشعراء المحدثين قبال القدامى لما دخل على الشعر من اتجاهات جديدة فى الصيـاغة وأساليب التعبير على يد « أبى نواس » و « أبى تمام » و « بشـار بن برد » و « مسـلم بن الوليد » و « ابن المعتز » و « ابن هرمة » و « الشريف الرضى » وسواهم . وفى نفس الوقت كانت هناك محاولات تجديد فى العروض بدأ بهـا « أبو العتاهية » فنظم بأوزان لم تعرف قبله كما حاول هو وآخرون الخروج على قاعدة القافية الموحدة » [٢] .

وفى العصر الحديث كانت « مدرسة أبوللو » و « مدرسة المهجـر » من الجماعات التى حرصت على التغيير والتطور .

ولكن حركة التجديد لم تتبلور إلا فى النصف الثانى من القرن العشرين وبظهور مدرسة الشعر الحر الجديد .

---

(١) موسيقى الشعر — د. ابراهيم أنيس ص ١٥ .
(٢) قضايا الشعر المعاصر — نازك الملائكة ص ١١ .

« ونستطيع أن نرد العوامل التى دفعت الشعراء والنقاد فى العصر الحديث إلى طلب التجديد — على تشعبها وتنوعها — إلى ثلاثة عوامل أساسية : أولها شعورهم بأن الشكل التقليدى للقصيدة — برتابته وخطابيته قد أصبح عائقا فى سبيل التعبير الحر عن التجربة الشعرية ، وثانيها : إختلاف تجربة الإنسان المعاصر عن تجربة الشاعر القديم ، وتعقد هذه التجربة على نحـو يتطلب للوفاء بها وسائل تتيح أكبر قدر ممكن من الحركة التعبيريه ، وثالثها : محـــاولة استخدام الشعر العربى فى الأعمـال الدرامية والقصصية والملحمية والخروج به من غنائيته التى سيطرت عليه عبر تاريخه الطويل [١] » .

ويعد ظهور حركة الشعر الحر ثورة فنية على الأشكال الموروثة من حيث الشكل والمضمون ، وإن كانت المضامين قد سبقت إلى التطور من مدة طويلة نتيجة للظروف الإجتماعية التى سادت فى الوطن العربى ، وحتمت شيوع أفكار جديدة بمعـاهيم حديثة . . ولكن بقيت الصياغة القديمة هى المسيطرة إلى أن استحدثت الأشكال الحرة فى الشعر فأكملت التجديد فى الشعر المعاصر .

وانصبت هذه الحركه على كيفية البناء الفنى للقصيدة . وكانت القصيدة العربية القديمة تقوم فى هيكلها البنائى على أساسين : الإيقاع والوزن .

والإيقاع تمثله التفعيلة فى البحر الذى يتكون من عدة تفعيلات أى أنه وحدة النغم الذى يتكرر .

---

(١) حركات التجديد فى موسيقى الشعر الحديث — ترجمة سعد مصلوح المقـــدمة .

والوزن هو مجموع التفعيلات التى يتكون منها البيت . « وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية ، وكان الذى يراعى فى القصيدة هو المساواة بين أبياتها فى الإيقاع والوزن بعامة بحيث تتساوى الأبيات فى حظها من عدد الحركات والسكنات المتوالية فى نظـــام هذه الحركات والسكنات فى تواليها » (١) .

وكانت القافية الواحدة فى جميع أبيات القصيدة هى المتمم لذلك الشكل الفنى الذى كان متبعا فى القصيدة القديمة .

وحين بدأ الشعراء التفكير فى التغيير من شكل القصيدة ... فكروا فى التخفيف من هذه القيود التى تحد من حركتهم التعبيريه ... والتى كانت تحتم عليهم رتابة التكرار الذى لايتناسب مع فورة انفعالهم وحداثة لغتهم وعمق مضامينهم ، مع المحـافظة على مافى الشعر من موسيقية تميزه عن بقية أنواع التعبير الإنسانى .

وكان أن استخدموا « التفعيلة » كوحدة موسيقية يكررها الشاعر بحريه فى عملية إبداعة الفنى . وكان هذا الاعتماد على التفعيلة يتيح له عدم التقيد بطول الشطرة الشعرية الذى ربمـا كان يخرجه التزامه بهـا والحرص على حجمها من حالة الاندماج الشعورى الذى يريد تسجيله .

---

(١) النقد الادبى الحديث ص ٤٦٣ .

وبهذا نرى أن الشعر الحديث لم يخرج تماما عن النسق الشعرى المتعارف عليه ، وإنما ارتضى لنفسه حريه الاختيار من البحور المستعملة .

فليس من المعقول أن يستمر الحال على ماهو علية طوال هذه القرون وأن تصبح البحور الستة عشر هى هى القوالب الجامدة التى يتحتم على الشعر أن ينصب بداخلها دائما أبداً .

لقد أتاح الشعر الحر لنفسه حرية الاستخدام ولكن من نفس المواد التى كانت مستخدمة دائما وكما يقول « نزار قبانى » : « أن موسيقى الشعر ليست مخطوطة كلاسيكية محفوظة فى متحف لا يسمح لنا بلمسها أو إخراجها إخراجا جديدا وبتوزيع جديد ، أن بحور الشعــر العربى الستة عشر بتعدد قراراتها وتفاوت نغماتها هى ثروة موسيقيه ثمينة بين أيدينا وبامكاننا أن نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة فى شعرنا » [1] .

وهذا مافعله الشعر الحر بالفعل . استخدم المادة الأصلية فى البناء لكن فى تشكيلات جديدة تتناسب مع قدرة وحالة كل شاعر . « وبالرغم من اعترافنا بوجود قواعد أساسية للفن الهندسى . فان حرية المهندس تبقى لاحدود لهـا وهى التى تتيح له فى كل لحظة أن يحذف ويضيف ويعدل فى تفاصيل مخططة حتى يقتنع بكماله الفنى » [1] .

---

(١) الشعر قنديل أخضر ص ٤٠ .

(٢) الشعر قنديل أخضر ص ٤٠ .

وهذا الذى يلجأ إليه الشاعر الحديث من حذف وإضافة وتعديل صدى لما يعتمل فى نفسه، بعد أن اتخذت القصيدة فى نفسه موقع التجربة . فلم تعد القصيدة ... مجرد قول ... مجرد أبيات تتوالى بشكل موسيقى معين لتظهر مقدرة الشاعر . وإنما هى تجربة نابعة من الداخل ... تخرج إلى عالم الواقع لتمتزج به فتكون تجربة آلاف البشر . والشاعر فى هذا يحتاج إلى لون من الموسيقى التعبيرية تتناسب مع عمق تجربته . لهذا أدخل الشاعر الحديث ماأدخل من التعديلات على الأوزان بما وجدة يلزمه ويشكل بالنسبة لهضرورة تتناسب مع الاحساس والمشاعر والهزات النفسية .. وما أحسه يتماشى مع دفعات الانفعال وتموجاته حتى أصبح للقصيدة الحديثة موسيقاها الخاصة التى لا تعتمد فقط على الوزن الحركى ... ولكن تعتمد أيضا على الحركة الشعورية والتموجات النفسية ... وتلك الموسيقى التعبيرية الصادرة عن كيان القصيدة ككل لاموسيقى البيت التى تتكرر على مدى القصيدة .

وعلى هذا تجددت موسيقية القصيدة وتطورت ، بعد أن كانت مصنوعة متعمدة يدخل فيها عنصر التركيب والتشكيل ، أصبحت تلقائية يدفع بها الانفعال والشعور لينتقل بها إلى دور التعبير الموحى ... وهو مايلزم التجربة الفنية الصحيحة .

وتظهر هذه التلقائية فى قول « محمد الفيتورى » :

سولاراً
مكسوة ناراً

حسناء زنجية ... شبه سماوية
لاتعرف العارا

نلحظ هذه الموسيقية الواضحة التى تتفق مـع الشعور الذى يجتاح الشاعر طوال كتابته الشعرية فى هذه المسرحية الشعرية . هـذا الشعور المتدفق الذى يعبر به عن أحساسه بقضيته وقضيـة بنى جنسه كلهم . فالموسيقى أصبحت تواكب التنقلات الشعورية فى القصيدة .

وبهذا تكتسب هذه الموسيقى التعبيرية مكانة كبيرة فى عالم الشعر الحديث إذ انها تقوم مقام ما كانت تقوم به الموسيقى التقليدية من ايقاظ عنصر التوقع، لكن بشكل أرق وأعم . والتوقـــع هنا شمولي ... كلى وهو توقع وتقبل الانفعال الذى تنتقل فيه الدفعة الانفعالية من الشاعر إلى القارىء ... وهـذا أقصى ما يستطيع أن يحققه الشعر .

وبالوصول إلى هذه الموسقى الداخلية الموحية قلت أهمية أستخدام القافية باعتبارها من مكملات الصورة الموسيقية القديمه . إذ وجد الشعراء فى ارتباطهم بها بعضا عن التكلف والتعمد يحيط بتجاربهم الشعرية ... فكسروا أيضا هذا القيد واستخدموا القافية بصورة متعددة تتفق مـــع طبيعة التعبير والموقف المراد تصويره .

ولم تعد للقافية تلك الأهمية بعد أن أصبحت الموسيقى تنبع من داخـــل القصيدة نفسها إذ لم تعد الموسيقى الظاهرة التى تتمثل فى حروف الروى كافية وحدهـا لتتم عن تلك الايحاءات التي يعطيهـا النغم الداخلى . فاستخدموهـا استخدامات جديدة ، تفرضها أشكالهم الشعرية التى يرتضونها ولاتفرضهـا القافية كحتمية فى بناء قصائدهم .

وأصبح التلوين الموسيقى الداخلى أعمق وأغزر ممـــا كان يمنحه الوزن والقافية التقليديين ، ولكن ... فى يد القادر الموهوب فقط .

« ولعل في تسمية الأوزان بالبحور ما يوحى لنا بالسطح الواسع والعمق الهائل لمن يدرك كيف يعوم فيستخرج منه الجديد والغريب فضلا عن المعنى المعروف » [1] .

وهذا ما يعطى التجديد شكلا شرعيا ، فليس التجديد هو تحطيم الشكل القديم فقط . ولكنه الخروج من هذا القديم بصورة جديدة مشرقة تخضع لعوامـل التطور والارتقاء ، لا الخروج بصوره ممسوخة مشوهـة لكيان سابق أثبت قوته وأصالته واستمراريته .

ولذلك لابد أن تكون حركة الشعر الحر مستمدة من هذه الأسس الفنية التى قام عليها الشعر العربى العملاق من أقدم العصور . وكما أن قواعد الموسيقى واحدة منذ وجود الموسيقى ، والجديد هو تلك التشكيلات التى يبدعها الفنان القادر الموهوب . كذلك كان الشعر ولا تتصور « نازك الملائكة » غير هذا إذ تقول : « هذه الحركة إنما هى عودة بالشعر العربى إلى أوزانه العروضية حيث جعلت من « التفعيلة » أساسا تعتمد عليه في بناء البيت بعد أن نزع فريق من الشبان إلى التطرف فى التحلل منها وظن الشعر نثرا ونظم المقطوعات المنثورة ودعاها شعرا وأضاع بذلك عنصرا أساسيا من خصائص الشعر وهو موسيقى التفعيلة » [2] .

فلا يثور على القديم إلا من يملك مقومات التفوق والتطور . وكان الوزن

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ص ١٠

(٢) قضايا الشعر المعاصر ص ١٤

والقافية من أهم خصائص الشعر العربي الذى تميزه عن النثر. فالتحرر منها لايكون عشوائيا . وإنما بفنيه تتيح أستخدامها بشكل جديدمتطور وليكن فى الاعتماد على التفعيلة فرصة لتمدد الإيقاعات التى تساعدفى التكوين الهارمونى للقصيدة ... والهروب من تلك الرتابة التى تفرضها الأوزان التقليدية والتى كانت تحد من فاعلية التجربة الشعرية . هذه الرتابة التى كانت تخضع الشاعر لشكل جامد ثابت من حيث أطوال السطور الشعرية . وليكن فى الاعتماد على « التفعيلة ، أيضا القدرة على التنسيق الداخلى للقصيدة حيث أستطاع الشاعر التخلص من الشكل التقنينى . « فالفن الشعرى كالفن المعمارى ، يمكن فيهما توليد أشكال لاحصر لها . فكما أن الفن المعمارى يعتمد على وحدة أساسية - هى الحجر - لاخراج ألوف التصاميم فان بامكان الشعر أن يأخذ الوحدة الأساسية في بناء القصيدة العربية - أى التفعيلة - لتوليد أشكال شعرية لانهاية لها »[1] .

وليكن أيضا التحرر من القافية بمهارة ودقة حيث تكون القافية بأشكال جديدة وجذابة تبتعد عن التعمد وتقترب من التلقائية. ولاتخلو القصيدة نفسها من تناسق لفظى بين كلماتها بحيث يتحقق الانسجام الكامل بين حروفها مما يوفر لها شعور التناغم وكأنها تسود فيها قافية داخلية تساعد على الاحساس بالواقع الموسيقى المنسجم مع بعضه البعض .

وبهذا تصبح القصيدة عملا هندسيا موسيقيا يتوقف نجاحه على حرية الشاعر وكيفية مهارته فى استخدام هذه الحرية .

---

(١) الشعر قنديل أخضر ص ٩٢

وإذا كان الفن بعامة قد نزل إلى معترك الحياه ... وأيقنا جميعا ماللتغيرات المادية والسياسية والاجتماعية من تأثير على الفنون والآداب ، لعلمنا أن هـذا التجديد الذى حدث كان حتمية يفرضها العصر بكل ظروفه وملابساته . فان الشاعر الذى يريد أن يعبر عن مشاكل عصره وعن أنفعاله بهالا يطيق أن تعطله القيود الفنيه التي وضعت فى عصور أقل ما توصف به أنها عصور هدوء نسبي إذا ما قورنت بعصرنا هذا .

لم يستطع الشاعر الحديث التعبير عن نفسه من خلال ذلك الأسلوب الحافل بالغنائية والمحسنات والاعتناء الشديد بالجماليات المصنوعة .

أن عجلة العصر تدور وتدفعه معها ولاتعطيه فرصة التأنى والتأمل وهذه المتطلبات الجديدة التى ما كان يدرى الشاعر القديم عنها شيئا ، تطالبه بأن يحس ويجيد التعبير عنها بطريقة جديده . ثم أن التكوين النفسى للشـاعر الحديث يريدله أن يكون شخصاً آخر غير ذلك الشاعر القديم . يريد أن يكون شخصا مستقلا لايتبع إلا ملكاته الشخصية وانفعالاته بروح عصره . لايريد لنفسه أن يكون مجرد مقتضي لشعراء الأمس .

أنه يطمح فى تكوين شخصيته المستقلة بتعبيرهـا الذى يتماشى مـع وقع زمنـــــه .

لهـذا يخرج ببنائه الفنى عن أطار الصنعة الذى يشكله الوزن التقليدى ويعطى القصيدة الشكل المصنوع بحيث يجردها من صدق التجربة ويفصل بينها و بين الحياة الواقعية .

لقد حتمت التجارب الواقعية هـذا التجديد ، ذلك التجديد الذى حدث

بوعي جديد آخر . فقديما عندما حدثت بعض التغيرات في الأوزان والقوافي لم يقصد هذا التغير إلا من أجل التغيير فقط ، فقد كان هدف هؤلاء الشعراء أن يتحرروا قليلا من قيود الوزن والقافية . ولم يكن في نيتهم أن يثوروا ثورة حقيقية على متوارثاتهم لأنهم أحسوا أنهم بهذه الوسائل عاجزون عن التعبير الحقيقي عما في نفوسهم. لم يلجأوا إلى هذا التغيير في الأوزان حتى يتيحوا لأنفسهم حرية الحركة والقدرة على التعبير الشعوري الايحائي . فلم يكن الوعي الفكري قد تقدم بكل هذه الدرجة وهذا هو الفارق بين ماجرى من تجديد أو تغيير في الماضي ومايجرى اليوم .

أن ما يحدث اليوم من تجديد هو نتيجة لمتطلبات فكرية ونفسية فرضها العالم المتطور . لذلك كان لابد من تحطيم هذه القوالب الرتيبة ليكون التعبير ملائما تماما للفكرة والتجربة .

وهذا البناء الموسيقي يجب أن يتنوع بتنوع الاحساس والشعور الذى يربط القصيدة في وحدة واحدة . فكما تميزت القصيدة الواقعية بالوحدة العضوية كذلك تميزت بتطابق الشعور مع الموسيقى .

وتنجو موسيقية القصيدة الحديثة من الرتابة لأنها كما رأينا موسيقى تعبيرية موحية تتنوع في أوزانها وفقا لدفعات الاحساس واختلاج الوجدان .

وإن كان للواقع شيئا من الجفاف ... إلا أن الشعر يبقى محتفظا بهذه العذوبة المميزة له ... ولا يستطيع بحال أن يجف ينبوعه من انسيابية النغمات ، ولا كلماته من الأصوات الموسيقية الموحية . فليس الشعر بحال تقريرا ولكنه تركيب موسيقى . « وموسيقى الشعر ليست تطريبا فحسب بل هى وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء لا تقل أهمية عن التعبير اللفظي ، بل لعلها تفوقه

وذلك لأن موسيقى الشعر هى التى تخلق الجو . وهى التى توحى بالظلال الفكرية والعاطفيه لكل معنى . وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية فى النفس من المعنى المجرد بحيث يعتبر ضعف الموسيقى فى الشعر انقاصا شديدا من قدرته على التعبير والايحاء »[١] .

وتظهر الموسيقى كوسيلة من وسائل الايحاء وعنصر فعال فى خلق الجو النفسي الذى قيلت فيه القصيدة فى شعر « الصوفى » حين يقول :

تم تم
أفريقيا خضم
أفريقيا ، سماؤها تدفقت سيول
واندلقت أمطارها الحمراء فى الحقول
وفى ثوان كفكف الطبيعة المجنونة
روح خرافى القوى ، يحرك الفصول
لعلها أدركها القنوط والعياء
لعله شوق إلى السلام والسكينة
لعله تأمل ... لعله ذهول
لعله آلهة ، تلملم السماء[٢]

لذلك حرص الشعراء الواقعيون على اثراء تجاربهم الواقعية بهذا التنوع

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى ص ٩٨
(٢) الطبول أبيات ريفية

الموسيقي ... وكانت حالتهم الشعورية تعطى مـدا للقـدرة الموسيقية التعبيرية الكامنة فى استخدامهم للتفعيلة كوحدة نغم فى بناء القصيدة الفنى

أرادو بهذا البعد بتجاربهم عن جفاف الواقـع ، واقترابهم ببنائهم الفنى الجديد من نفوس قارئيهم حتى تنتقل خبراتهم وتجاربهم إلي نفوس الآخرين فى هـذا التفاعل المتجاوب الذى يصل بين الأثنين . « فالشعر هندسة حروف، وأصوات نعمد بها فى نفوس الآخرين عالما يشابه عالمنا الداخلى » [١] .

---

(١) الشعر قنديل أخضر ص ٣٩

الفصل الثالث

تقـــويم عام للتجربة :

لاشك أن الأدب بعامه قد اصطبغ نتـاجه — أن لم يكن مجمله، فى معظمه — بالصبغه الواقعية . ووقف التيار الواقعي بكل ما تجمع له من عناصر ، ووعى وتقبل ، ليمثل الاتجاه العام للعصر نفسه . وخاصة الشعر — كما رأينا — فى الوقعية وأخذ بنصيبه من هذا الاتجاه الذى أصبح طابع العصر . ولم يتخلف عن ركب التطور فغير وطور من مضمونه وشكله بما يوافق الاتجاه الفكرى العصرى .

« وتجمعت كل التطورات والمفاهيم الجديدة عن مضمون الشعر وصورته فولدت ماتسميه اليوم اصطلاحا بالتيار الواقعي عند جيلنا الجديد من الشعراء فهو تيار له أصوله الفنية التي تبلورت خلال تطورات ومعارك أدبية وشعرية متلاحقة »[1].

وقد تبلور كل هذا التغير فى المـدرسة الحديثة « مدرسة الشعر الحر » التى كانت نتيجة ناضجة — لكل ما سبق من محاولات شعراء المهجر وأبو لـو والتى اكتسبت هذا النضج من التغير الاجتماعى الذى دعم التطور السياسـى بنزعته الاشتراكية والجمـاعية ، والتى قامت على أسس فنية خاصة مستمدة من المقومات الفنية الأصلية توصل إليها أبناء هـذه المدرسة بعد بحث طويل عن

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى ١٤٤ .

أصدق وسائل التعبير الفنى لاتخاذه وسيلة أداء لما يعتمل فى نفوسهم من تموجات انفعالية ، ومناناة حقيقة ، أحسوا أن الشكل المتوارث لن يوفى ولن يستطيع تحمل قوتها التعبيرية الجديدة المستمدة من واقع يختلف كل الاختلاف عن ذلك الواقع الذى قننت فيه الأشكال الفنية القديمة . والذى ساعد على رسوخها جمود الحياة العقلية والفكرية سنين طويلة مما أدى إلى عدم التغيير أو التجديد.

« لقد أدرك الشاعر العربى المعاصر أمام هذه الحقائق الصادمة أن الشعر العربى بمفهومه القديم قد نزعت عنه مقومات البقاء ومبرراته فبدأت صفحة تنطوى وما لبث أن أخذ يتخلى عن مجـــده المؤثل فشرعت قواه تنحسر عن المسرح لتتيح المجال رحبا أمام حركات جديدة نامية فى الشعر العربى الموروث تستطيع أن تواجه مقتضيات الحياة الجديدة وتطوراتها »[1] .

وأن كان هذا لا يعنى أن ينسلخ الشعر الجديد عن القديم تماما ، وإنما تبقى من القديم للجديد عناصر القدرة على الابداع التى تستمد حيويتها من تلك الروح الابداعية المميزة للشعر عامة وفى كل عهوده، وأن كان الشاعر الحديث قد رأى فى الاشكال القديمة قيودا تحد من انطلاق التجربة الشعرية العربية على مدى عصور طويلة أفقدتها أصالتها وجديتها ، وحصرتها فى ذلك النطاق الموسيقى المحدد الذى لا تمسه طبيعة التوليد والابتكار . فانه لم يدر ظهره كلية لهذا التراث الضخم زاعما لنفسه القدرة على الخلق والابداع من لاشىء . إنما تعامل مع هذا الموروث بروح الثورية والابتكار . فانتقى من التجارب ما

---

(١) ملامح العصر ص ٤٦

ينفعل به هو ... ولجأ إلى السلم الموسيقي يخلق من وحداته أنغاما جديدة . « ولسنا ننكر أن لكل شعب عريق تراثه الفكري والأدبي وأن لكل تراث تقاليده التي تعتز بها الشعوب تمجدها وتورخ لها وتعمل على تطويرها ولسنا بأقل من غيرنا أعتزازا بتراثنا العربي ، بل لعلنا نكون أشد حرصا من غيرنا على تمجيد هذا التراث والاهتمام به والزود عن حياضه . ولكننا يجب أن نفرق بين اعتزازنا بتراثنا القديم ووقوفنا مكتوفي الأيدي أمام سيطرة هذا التراث ومحاكاته والتقيد بأصـــوله بينما يسير الزمن ويتجدد الفكـر وتتطور الحياة » [1] .

وهكذا كانت ثورة الشاعر الحديث ثورة عـــلى المضمون ، وثورة على الشكل . ثورة تقوم على المبررات تحاول أن تحطم تلك المعوقات التي تبعد التجربة الشعرية عن الواقع الجديد بكل مـا تتطلبه من عناصر فنية موائمة ومتوافقة معه .

وبذلك خرجت القصيدة العربية بشكلها الجــــديد المتطور الحر بعد أن اتخذت طريق التعبير بالصورة الشعرية لتعطي اطارا واضحا للمضمون ... وتخذت لشكلها الفني الاعتماد على « التفعيله » لا البحر الشعري . ولجـأت إلى التحرر من نظام القافيـة الواحدة وأخذت تنـوع في القوافي فتكون القصيدة من مقطوعات لكل قافيتها ليستطيع الشاعر الانتقال من فكرة الى فكرة دون الاحساس بقيد القافية المجهـد . وتحررت بذلك القصيدة من النغمات الرتيبة التي تبعث على الملل .

---

(١) الأدب وقيم الحياة المعاصرة ص ٩٦ .

ولكن .. هل نجحت هذه التجربة الجديدة فى عالم التعبير الأدبى ؟ وهل أثبتت وجودها كشكل شعرى مؤدى يرضى عنه المهتمون بالصناعة الأدبية ، ويتقبله العقــل العربي الذى نشأ مبهــورا بقوة الشكل الشعرى الموروث ، مشدودا لأصالة اللغة ؟

وقبل البت فى هذه القضية يجب علينا أن ننبه إلى أن كل جديد يصدم فى أول نشأته ذلك الحسن المتكون عبر أجيال من الاستقرار والعمود على القديم . فيبدو هذا الجديد غريبا وربما شاذا أمام من لم تعودوا أو ألفوا أشكالا مغايرة لهذا القديم . أن القديم يكون له فى النفس مسافات وابعــاد تدعمها الألفة والترابط والعمود والذكريات فيأتى الحديث كأنه نتوء فى هذه الأرض المستوية التي تعود العقل الركون اليها . ومن هذا تكون الصدمة ويكون النفور . إلى أن يمــر وقت كافى .. وتتعود الأذن .. وتتعود العين .. ويتعود الحسن هذا الجديد فإذا به يألفه ويركن اليه ويبــدأ فى تذوقه والقاعل به . « ويدافع أنصار الأدب الحديث عن هذه الظاهرة بقولهم أن الأدب الحديث حديث حقا .. ومعنى الحداثه هو الجدة .. وكل جديد يبدو فى أوله غريبا حتى تألفة الأسماع والأفهام والأذواق . ويقول بعض النقاد من الغربيين : لقــد كان شكسبير فى زمانه غريبــا وكذلك كان كيتس »(١) .

ويجب أن ننبه أيضا إلى أن تقويمنا لهذا الشعر الحديث يجب أن يكون

---

(١) الأدب فى عالم متغير ص٧٩

بمقاييس حديثه أيضا . ولا يجب أن نخضعه لمقاييس قديمـة يخلو هو من متطلباتها نتيجة لمقومات وجوده التي شرحنـا سابقا . فإذا تناولناه بالمقارنة والمقايسة مع التجارب السابقة كان هذا اجحافا له وتغاضيا عن كل مبررات الحداثه المعترف بها ..

ولتفوق التيار التقليدى بما له من أصول راسخة ودعائم ثابتة بنى عليها مكانته التى اكتسبها بمرور الزمن . ولحرمنا الشعر الحديث من أهم مبررات وجوده وهو المعاصرة .

فعلى ذلك لا يصح إطلاقا أن « يقيم الابداع الشعرى الجديد بمقايسة مع الماضى أو مقارنته به بل يجب أن نقيمه استنادا إلى حضوره ذاته — إلى حضور القصيدة بكيانها الخاص ونظامهـا الابداعي الخاص . فكل ابداع برق لا يتكرر وانبجاس مفاجىء قائم بذاتة ينظر اليه فى حدود ذاته » [1].

ولعل الثورة التى حدثت فى المضمون الشعرى ، لم تثر كل هذه الضجة التى ثارت حـول التغيير الذى حدث فى البنـاء الفنى . اذ سلم النقـاد أن الشعر بمضامينه القديمة لم يعد بحال اللسان التعبيرى عن العصر الذى يعيشون فيه . وأن المضامين الجديدة هى منطلق أفكارهم جميعـا .. ولسان حال العصر كله . فلم يعد المضمون الجديد موضع أخذ ورد ولم يستطع أحد أن يشجب حتمية التغيير والتطور فيه . وان عابوا الطريقة التعبيريه له .

فالشاعر الحديث يلجأ إلى الصورة الشعرية كطريقة تعبر عن مضمونه .

---

(١) مقدمة للشعر العربى – على احمد سعيد ص١٠٣

ويتخذ من تجمع هذه الصور استكمال لوحة القصيدة التى تعطى كيانا واضحا لمضمون أرادة الشاعر منذ البداية.

«لقد ضحت هذه الحركة الشعرية بالعنصر الدرامى الجليل لحساب الصورة السريعة الخاطفة فالأشكال التى صاغهـا شعراء هذه الحركة لم تكن جديرة باستيعاب الصور الانسانية الجليلة .. بل اعتمدت الاثارة عـن طـــريق تسجيل الصور السريعة العابرة التى خيل اليهم انها هى التعبير الأصدق عن الحياة بحركتهـا السريعة وصورها المتعاقبة . ولم يعوا أن الفن فى نسقه الأعلى هو التعامل مع الأبديات ولكن مـن خلال روح العصر كما يقول « بودلير » (١) .

ولعلنا نستطيع أن نقول أن التعامل مع الأبديات لم يكن هو التعامل المناسب مع هذا العصر . وأن الصور فى الشعر الحديث حاولت بكل طاقتها استيعاب الصور الانسانية الجليلة ، بل أن الصور فى القضيدة الحديثة لم تنجح أو يقدر لها التأثير الا لانها تستوعب صورا انسانية . وأن كان بعض هذا الشعر لم تستطع صوره استيعاب الجانب الإنسانى ، فهذا لم يظهر كثيرا الا فى بعض الشعر المتطرف الذى حاول أن يردد صوت عقيدة مستوردة أو غريبة عن نبعه العربى . أما باقى الشعر الحديث فهو شعر يهتم بالانسان وانسانيته ، ولكن بروح عصرية تتناسب مع الواقع الحالى .

وكثير مـن الشعر الحديث كتب على أشكال درامية كالمسرحيـات

---

(١) ملامح العصر ص٥١

الشعرية مثلا . . أن الشاعر يحاول أن ينشىء القصيدة التركيبيه التي تمتزج فيهـا الصور الشعرية القديمـه كالنجوم والبحار والرياح بصورة الحضاره الآلية واصطلاحات العلماء المتخصصين . وإذا كان قد قطع صلته بالتراث فقد فتح قلبه وعقله على جميع الآداب والديانات وراح يغوص في أعماق النفس البشرية ويلتقط الصور والرموز السحريه والأسطورية القديمة التي عرفتها الشعوب المختلفة في آسيا وافريقيا وأوربا . وهناك نصوص عديدة في الشعر الحديث تتردد فيهـا أصداء أسطورية وشعبية من كافة الأمم والعصور » [1] .

فالصورة في الشعر الحديث لم تكن صورا باهتة لاهدف لها ولامحتوى. إنما هي طريقة تعبير بكل ما تحمل من معالم تتجمع لتعطى المضمون شكله وماهيته . وهي أيضا لاتفعل الشكل الدرامي ، إذانها تقوم أساسا على فكر لها بنائها الخاص الذي يميزها عن مجرد العرض . « الصور التي يقدمها لنـا الشعر الحديث صورة جـذابة بقـدر ما هي محيرة ، انهـا تزخـــر بالألغاز والرموز والمفارقات ولكنها تحفـل كذلك بشخصيات لايمكن تجاهلها ، ونماذج لايمكن الشك في روعتها وأصالتها وانتاج مثير خصب يدل على أن الشعر الحديث والمعاصر لايقل شأنا عن الفلسفه أو الرواية أو المسرح أو الفنون التشكيلية في قدرته على التعبير عن روح عصرنا ومشكلاته

---

(١) ثورة الشعر الحديث ص٢٥١

وأزماته »(١).

ومن أدراً نا فإن الشاعر الحديث حـــين يكتب فهو يريد لقصيدته أن تكون شكلا مستقلا لا يتبع أى شكل من الأشكال المعروفة ولا يحتذيها لأنه يريد لها أن تكون كياناً خاصاً هو مبدعه الأوحد بكل دلالته وإيحاءاته وإشعاعاته .

ثم إن هذا الشاعر المشغول فكره وقلبه بمشكلات مجتمعه ... وتدمى إنسانيته أوضاع أهله وأرضه ، هذا الذى يكافح بالشعر لماذا نريد له أن يضع تعبيره داخل هذه القوالب التى صيغت وقننت فى أوقات تختلف تماما عن ذلك الوقت الذى يعيشه الشاعر الحديث .

ثم إن التعبير عن فكرة معينة لا يخلو من دراميته فى التكوين بأى حال . «لذلك لم يعد من الممكن أن تفهم القصيدة من مضمون عباراتها لأن مضمونها الحقيقى يكمن فى «درامية » القوى الشكلية التى تتحكم فيها من الخارج أو من الداخل»(٢) . ثم إن القصيدة بالمضمون الإنسانى الذى تحتويه تمتلك قدرة العمل الدرامى فى التوصيل والاستقبال»

.. .. ..

«وأصرح التشكيك فى الشعر الحر قول «نازك» أن مؤدى القول فى الشعر الحر انه ينبغى ألا يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغيان لأن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها بسبب القيود التى تفرضها عليه وحدة « التفعيلة » وانعدام

(١) ثورة الشعر الحديث ص ٣٠.
(٢) ثورة الشعر الحديث ص ٣٤

الوقفات وقابلية التدفق والموسيقية . ولسنا ندعو بهذا إلى نكس الحركة وإنما نحب أن نحذر من الاستسلام المطلق لها. فقد أثبتت التجربة عبر السنين الطويلة أن خطر الابتذال والعامية يكمن خلف الاستهواء الظاهرى فى هذه الأوزان»[١].

وعلى ذلك يكون النقد الذى وجه للحركة الحديثة فإنه انصب على ذلك التغيير الذى استحدث فى شكل البنـاء الفنى... واتخاذ «التفعيلة» دون البحر... وتحررها من القافية الموحدة «فلم يرم الشعر الجديد بتهمة أكثر ظلما من القول بأنه شعر عاجز أو ناقص ضاق بالبحر التام أو المجزوء أو قصد عنهافأكتفى بالتفعيلة وضاق بالقافية الواحدة أو المتغيرة فأكتفى منها بما تيسر أو طرحها طرحا»[٢].

فهل كان هذا عن عجز حقا؟ حين يجد الشاعر إنه يرتاح إلى ترديد نغمات معينة ... وإن هذه النغمات تتوافق تماما مع مايدور داخل نفسه وتنسجم كل الانسجام مع وقع أحاسيسه ، فيعبر بها دون أن يشغل نفسه أو يقطع سيولة أفكاره بالاعتناء بمحاولة تركيب نغمات لايحسها ولاتنبع من صميم وجدانه فقط ليماشي أشكالا مقررة تعارف الناس على أن تكون هى الشكل الشعرى . أيكون هذا عجزا أم استيعابا للموقف الابداعى ، وتخطيا لموقات يرى إنها لاتنبع من ذاته ولا أحاسيسه!!

---

(١) أدب المرأة العراقية فى القرن العربى — د. بدوى طبانة ص ١٣٤
(٢) تجارب فى الأدب والنقد ص١٥٥

أتصور أن يكون التعبير التلقائي هو أصدق أنواع التعبير . فليقال على أية صورة ستكون موصلا جيدا صادقا وجماليا في نفس الوقت ـ أما الاستيلاء على هذا التعبير لأخذه مادة ليصنع منها شكلا معينا يرضى عنه أصحاب الصنعة، هنا سيفسد التعبير وتقل فاعليته وتتسلم الحواس قالبا جاهزا مصنوعا .

« أن قالب القصيدة التقليدية لم يصبح قيدا ثقيلا على الشعراء الجدد الاحين وجدوا انه لم يعد يتفق مع ايقاعهم النفسي وبالمثل يمكننا أن نقول أيضا أن الشعر الجديد ليس خلوا من القالب ولكن قالبه هو الشكل العروضي لايقاع نفسي من نوع جديد وبناء على ذلك فان للشعر الجديد جمالياته التي يدخل الشكل العروضي في تكوينها بنصيب وافر » [1] .

ثم أن الشعر بشكله العروضي المتعارف عليه اكتسب كل هذه القداسة من طول المدة الزمنية وكثرة ما نسج عليها من أشعار أحبها الناس وتذوقوها واعتادوها . ولكن لم تكن هذه الأوزان منزلة من السماء حتى لاتمس . وليس إنما هي نتيجة علمية أثبتتها المعامل والتجارب فلا يمكن التغير أو التطوير فيها . هي أسس فنية ذوقية جمالية يأخذ منها الشعر الحديث مايرضيه ، وما يصلح له ومايراه ملائما لشبابه وُوقع عصره . « وطبيعي إذن أن لاتكون هناك قاعدة صالحة إلي الأبد لذلك ليس امتياز الشعر في أنه يخضع لقاعـده ثابتة وينظم الطاقة شأن العلم ، بل امتيازه في انه يسبق القاعدة ويحرر الطاقة .. يفجرها ويضيئها . ولايعني هذا التأكيد أن شعرنا اليوم هو بالضرورة خـير منه في

(١) تجارب في الأدب والنقد ص ١٥٦

الماضى، انما يعنى أن من الطبيعى ونحن فى مرحلة حضارية تغاير مرحلة أسلافنا أن تكون لنا — أن كنا أحياء بالفعل — طريقة تعبير خاصة وأشكال شعرية خاصة » (١) .

وهذا حق ، اذ كيف نحكم بالثبات ونحن فى عالم متغير ؟ . « ألم نشهد فى تاريخ الآداب الأوروبية انتقالا من الكلاسيكية إلى الرومانطيقية ، ومن الرومانطيقية إلى الرمزية إلى الطبيعية فالواقية ؟ ثم ألم يكن كل انتقال من هذه مرتبطا ارتباطا بالحياة الأمة الاجتماعية وبالرغبة فى تحول التيار القديم إلى تيارات أخرى جديدة أقرب إلى احساسهم أو أكثر تمشيا مع ملابسات حياتهم ؟ لماذا إذن تجدد هؤلاء ووقفنا نحن عند الكلاسيكية أو على الأصح عند آدابنا القديمة بتقاليدها الثابتة الراسخة » (٢) .

ولقد حدث التطور فى كل أنواع الفنون ... تتنوع طرق التعبير وتتجدد وتتغير لأن هذه هى سنة الحياة . ولم يبق أى شىء على شكله الذى وجد عليه من آلاف السنين دون أن تمسه يد التغيير والتطوير ، والا كان شيئا غير حى يخلو من أى حياة .

« واعتبار الشكل الشعرى وجودا ثابتا مستقلا قائما بنفسه ، يحول الشعر إلى صناعة لأنه يفصل بين الدال والمدلول : الشكل هناك مستقبل والموضوع هناك مستقل ويقتصر عمل الشاعر على التوفيق بينهما وبقدر ما يكون صانعا بارعا فى هذا التوفيق يكون شاعرا » (٣) .

---

(١) مقدمة للشعر العربى ص ١٠٩

(٢) الأدب وقيم الحياه المعاصرة ص ٩٦

(٣) مقدمة للشعر العربى ص ١٠٩

وهذا ما الا ترضاه التجربة الشعرية الحديثة . أنها تجربة متكاملة تتوفر لها عناصر الوحدة فتقدم نفسها ككل متجانس متوحد . « لقد حقق بعض الموهوبين بقصائدهم الحرة نجاحات ملحوظة حين منحـــوا القصيدة العربية المعاصرة ما كان ينقصها أى وحدة الشكل والموضوع . وأصبحت القصيدة العربية على أيديهم كيانا عضويا ملتحم النسيج يتغذى بموسيقى داخلية مركبة الإيقاع متعددة النغمات ، كما أصبح للقصيدة الحديثة نواة أساسية ومحور تتحرك عليه من بدايتها إلى نهايتها وهذا فى نظرى أكبر نصر يسجل للقصيدة العربية الحديثة »[1] .

وبالفعل ... فحين يتحول الشعر إلى صناعة تنفر منه العقول والقلوب ، فالشعر مخاطبة الوجدان ولابد أن يتخذ لنفسه ما يساعده على أن ينفذ إلى هذا الوجدان . وهذا مطمحه بالدرجة الأولى . فليس من الإنصاف أن نقيم الشعر كله على أساس الوزن فقط .

فهل الشعر وزن فقط ؟ ... هل يمكن أن يكون الشعر ذلك الفن الراقى الذى ارتضاه الإنسان لغة لوجدانه . هل يمكن أن تكون قيمته وزنا فقط ؟

« الذين يحتجون بأوزان الخليل لا يفهمون معناها ودلالتها فهو لم يقصد بوضعها أن تكون قاعدة المستقبل وإنما وضعها لكى يؤرخ للايقاعات الشعرية المعروفة حتى أيامه ... وكان عمله عظيما إذ حفظ لنا تلك الايقاعات ونظمها فى صيغ وأوزان . لكن الإيقاع كالإنسان متجدد وليس هناك أى مانع

---

(١) الشعر قنديل أخضر ص ٥٢

شعري أو تراثي من أن تنشأ أوزان وإيقاعات جديدة في شعرنا العربي»[١].

فهذه الأشكال كانت مستساغة في الأوقات التي قننت فيها . ولكنها ربما لا تصلح لهذا العصر المتقدم . ومن من شعراء هذا العصر يسمح له الوقت والمزاج الفني والتهيوء النفسي لأن يشغل نفسه بلزوم مالا يلزم مثلا في الشعر؟

الشاعر في الماضي كان متفرغا ، يتوفر وقته كله لصناعته الشعرية هذه ينقحها ، يحسنها ، يوفر لها مايلزم لمثلها يستطيع أن يقول قصيدة طويلة على نفس النسق دون أن ينفعل بكلمة واحدة منها . دون أن تشارك نفسه من الداخل في نبضة شعور بها ، دون أن يهتزه الوجدان إنما من الممكن أن تكون قصيدة في مدح حاكم أو اظهار بطولتــه أو أى شيء خارج عن نطاق النفس الشاعرة وتجاربها ... ولكنها من الناحية الفنية تسير على القواعد المعترف بها . إذ انها تتمثل بحر شعري معروف وتنتقي لها قافية موحدة . فهل هذا هو الشكل الشعري الذي يصلح الآن؟

وليس الشكل الشعري خبرة علمية تنضاف بالضرورة إلى الخبرات اللاحقة وتشكل معهـا كلا واحدا وليس جهـازا خالصا أو قالبا صناعيـا نتناقله ونتوارثه . الشكل الشعري كالمضون الشعري يولد ولا يتبنى ويخلق ولا يكتسب ، يجـــدد ولا يورث . فحين يكرر شاعر شكلا كان في زمنه لشاعر غير مشاعره وحياة غير حياته لا يكون شاعرا ، يكون صانعـــا ، الشكل الشعري حركة وتغير : ولادة مستمرة . الشكل الشعري الحي هـو

---

(١) مقدمة للشعر العربي ص١١٠

الذى يظل فى تشكل دائم ». [1] .

وعلى كل لم تنفصم القصيـدة الحديثة بحال عن الشكل الشعرى المتوارث إنما أخذت منه ما يلزمها وما يتيح لها صدق التعبير فى التجارب التى تخوضها .

فالقصيدة الحديثة لاتقال الآن فى مدح أو ذم أو رثاء أو طرديات وإنما تقال فى قضايا .. وهى وقود حروب .. وهى ثورة وهى صمود وهى غربة وقلق . وهى أولا وأخيرا تتحدث عن واقع الانسان .. لذلك يجب أن تختار الثوب التعبيرى الملائم والذى تسطيع من خلاله أن تعلن عن وجودها الحسى على أرض الواقع .

فأخذ من الموسيقى ما تتوافق نغماته مع إيقاع النفس وصوت الوجدان .

« وليس الشعر الحر شعرا منثورا كما يظن الكثيرون ممـن يعزفون عـن قراءته . وإنمـا هو شعر يلتزم بحـور الخليل ولكنه يكتفى منهـا بالبحور المتساوية التفاعل كالرجز والرمل والكامل وغيرهـا . وهو مـع التزامـه بهذه البحور يتحرر من نظام البيت الكامل ، فسطور الشاعر تختلف طولا وقصرا ولايحدد هذا الطول إلا ما يحتاجه انفعال الشاعر وصدق تعبيره من وقفات لا ما يشترطه البيت الواحد من تفعيلات ولم يكن الشعر الحر ليخطو هذه الخطوة لولا مايراه من التعارض الحاد الماثـــل اليوم بين تجاربنا وبين الأشكال الموروثة للشعر القديم» [2].

---

(١) مقدمة للشعر العربى ص١١٠

(٢) الأدب وقيم الحياة المعاصرة ١٢٩

فتجاربنا الواقعية تختلف تماما عن تجارب السالفين ، وطريقة تعبيرنا بالتالي تختلف عن طريقتهم في التعبير . فلا يمكن أن نحد أنفسنا بشكل عروضي ساروا عليه لأن العروض كان لديهم ليس أكثر من طريقة من طرق التعبير أيضا . ولا يصح أن نحد الشعر كله بالعروض . لأن الشعر أشمل ، أذ يحتوى على العروض من بين ما يحتوى . وكما يقول الدكتور « العشماوى » : « إذا كنا قد سمحنا للقدماء والسابقين أن يغيروا في شكل القصيدة ، فما الذي يحدونا إلى تحريم هذا على جيلنا الثائر المتغير دائما ؟ . أليس الشكل الجديد نتيجة صراع طويل لم يتم ؟ » (١)

إن الشعر الحديث بالفعل مرحلة من مراحل التطور . وقد قبلنا مبدأ التغيير منذ بدأ في الأندلس ... ثم تابع الشعراء خطوات التطور خطوة خطوة مع ملاحظة عدم الانفصال أبدا عن الأصل . ولعلنا نحس أن من يرميهم بقطع الصلة بالقديم يظلمهم لأنهم يتخذون أصوله ضمن ما يتخذون من أصول في الوزن . يأخذون بالتفعيلة ، ولا يهجرون القافية كلية إنما ينوعون فيها ، بل أنهم يستخدمونها في داخل تركيباتهم بطريقة جديدة . فكأن هناك قافية داخلية تعمل بجانب القافية الخارجية المتنوعة .

لذلك جار على هذه الحركة كل من حكم عليها من منطلق تفكيره في القديم وحده وانفصالها عن هذا القديم . وهو ما لا نرتضيه .

« وقد ارتضت هذه الحركة وبفخر مبالغ فيه أن تنتزع نفسها من قوى

---

(١) الأدب وقيم الحياة المعاصرة ص ١٢٧

الجذب التاريخى كما ارتضت أن تصطنع صلات ووشائج تربطها بروح غريبة عن الروح العربية والعبقرية الحضارية العربية حتى غدا أسلاف شعراء هذه الحركة أسلافا مزيفين يقفون خارج تخوم تاريخنا وخارج إطارنا الحضارى وليسوا هم الأسلاف الحقيقين فى تاريخنا العربى »[1] .

هل معنى هذا أن يكتب شعر اليوم بطريقة الأسلاف حتى لا نحكم عليه بأنه ينتزع نفسه من قوى الجذب التاريخى ! هل يكتب أحفاد « شكسبير » كما كان يكتب « شكسبير » ؟ وهل معنى هذا أنهم إذا كتبوا بطريقة مغايرة يكونون قد أسقطوا « شكسبير » من تاريخهم ؟ أو انفصلوا هم عن تاريخهم الأدبى ! ... لا يعقل بالطبع ... ثم ليس هناك انفصال كما أوضحنا ... ولا يعد مجال التغيير فى الطريقة الفنية انفصالا تاريخيا . وليس هناك روح غريبة عن الروح العربية إذ أنها تأخذ من الأشكال العربية دون غيرها من الأشكال لأنها تعتبر أساسات الشعر العربى التراثى .

وإن عابوا عليها ضعف موسيقاها ، فالموسيقية لم تعد مطلوبة بالدرجة التى كانت عليها . « وفى أوزان الشعر وقوافيه فلا نكاد نظفر من شعرائنا المحدثين بجديد فقد غلبت عنايتهم بالأخيلة وحرصهم على البراعة فى المعانى ، وأهملوا ناحية الموسيقى الشعرية فليس منهم من حاول التجديد فيها أو التفنن فى نظامها »[1] .

ألم يكن الأخذ بالتفعيلة ومحاولة ابتكار موسيقى جديدة عن طريقها ...

---

(١) ملامح العصر ص ٥١ .

ألم يكن هذا تجديدا فيها وتفننا فى نظامها ؟ . ألم يكن اختيار التفعيلة وحدة إيقاع وعدم التقيد بأطوال الأسطر الشعرية تجديدا ؟

. . ..

« أن الانتقال إلى الشعر الحر هو نوع من الثورة الأدبية ، والشعراء الذين يخوضون غمار هذه الثورة إذا اطلعوا على الآفاق الأدبية والفكرية الجديدة وعمقوا من أفكارهم استطاعوا أن يقدموا أدبا طيبا فى إطار الشعر الحر . أما إذا ظلوا على ضعفهم وبأدواتهم القاصرة وأفكارهم المحدودة فلا فائدة من وراء منتوجهم ولا خلود له » [1] .

وما دام الانتقال إلى الشعر الحـــر نوع من الثورة ... فالثورة مازالت مستمرة ... ولماذا نتعجل استجلاء الأمور ... ولم تأخذ هـذه الحركة وقتها الكافى للنضج والثبات .

لقد ظهرت بجلاء منذ ربع قرن فقط ... فأين هى من شكل استمر على مدى قرون متلاحقة أتاحت له هذا الرسوخ والبقاء . وإن كانت قد قدمت خلال هذا الربع قرن كثيرا من علامات النضج ... ويكفى انها تقوم بمحاولة استيعاب الواقع بشموليته .

إن التجربة الواقعية الأدبية نجحت من خـلال المدرسة الحديثـة فى الشعر وهذا هو الإنجاز الأكبر لهذه الحركة .

---

(١) فى الأدب العربى الحديث ص ٢١٠

إنها استطاعت انجــاح التجارب الواقعية ، ولم تخذ لهــا ولم تتوه بها في متاهات التقليد والصنعة . كل هذا مع بقاء الشكل التقليدى كتراث قيم ينسج على منواله من يريد ويستوحيه ويأخذ عنه من يريد .

« فما زالت هناك آراء متضاربة حول هــذه القضية وما زال هناك نقــاد يتساءلون : هل يستقر الشعر على شكله الأخير أم من الضرورى أن يعــود شعرنا إلى شكله التقليدى القديم ؟ ونحن نستطيع أن نقول في هذا الميدان أن الشكل الجديد من الشعر قــد بدأ مرحلة استقرار تؤكد أنه صالح للبقــاء ولذلك فانه سوف يبقى . على أن الشىء الذى لم يكن واضحا من قبل هو مدى صلاحية الشكل القديم للبقاء في ميدان الفن الشعرى وأظن أن الأمر أصبح واضحا اليوم بالصورة التالية : فالشكل الجديد للشعر ضرورة وأساس وهذا الشكل سيصبح الشكل الرئيسى للشعر العربى خــلال مدة طويلة لمــا فيه من عناصر تجعله أكثر استيعابا لروح عصرنا من الشكل القديم »[1]

وهذا أوقع ما في هذا الشعر . إذ أنه لسان حال العصر بحق . وليس هناك ما يمنع من مزيد من التجربة والممارسة فكل نتاج تتجمع له عناصر النجاح بطول الممارسة .. وعمق التجربة .

وهذا ما يوفر للعمل طول البقاء والرسوخ .. ويكفى أنهــا تعبير عن الواقع ، فالواقع ، هو ما نحس بانعكاساته عند براعمنا الشعرية حزينــة شاكية حيناً ، ومشرقة متهللة حيناً آخر في قصائدهم ودواوينهم التى أخذ يختلط فيها

(١) مقدمة رجاء النقاش لديوان عبد المعطى حجازى

ألوجدان الفردى بالوجدان الاجتماعى ، ينبض شعرهم بالوجدان الاجتماعى ، المتغلغل في وجدانهم الفردي وينحون في قصائدهم الموضوعية نحو تلك الصور الجميلة التى تتحقق فى القصة العاطفية أو الدراما الغنائية .

وتستقيم لها الموسيقى أحيانا كثيرة فتأتى قصائدهم محكمة التصميم مكملة المقومات الفنية السليمة ، [1] .

وعلى هذا لم تحرم التجربة من أصوات منصفة . اعتقد هى الأصوات المعبرة عن أصحابها ممن يقرون شرعيـة التطور وحتميته ... وممن يفسحون صدورهم للجديد ولا يتشبثون بالقديم فقط لأنه قديم كما قال الناقد القـديم « ابن قتيبة » .

فلا يليق أن تتعلق العقول بالقديم لأنهم تعودوا على تقديسه وأن يفتح الإنسان ذهنـه وعقله لكل جديد يتأمـــله .. فاذا كان به من سمات النجاح شيئا شجعه واحتواه كثمرة جديدة من ثمار الفكر الإنسانى ولتتاح له الفرصة ليثبت وجوده . أو عليه الاختفاء .

ويبقى المدرسة الجديدة مكرمة التعبير عن الواقع على الصعيد الاجتماعى والوطنى والعربى .

• • •

(١) الشعر المصرى بعد شوقى ص ١٤٥

نتائج البحث

بعد استيفاء نواحي هـذا البحث الذى استغرق ثلاثة ابواب بفصولها المتعددة نستطيع أن نقول أن « الواقعية » برغم انها كلمة توحى بالحداثة فقد كانت ظاهرة محسوسة منذالقدم في عالم الأدب وقبل أن يخطر ببال انسان أن يتخذها منهجا لانتاجه الأدبى .

ومنذ أن تطور « أرسطو » بمبدأ المحاكات فجعلها محاكاة لجوهر الأشياء لامحاكاه الشيء المحسوس .

ولم تحرم الواقعية الفنان من أن يـكون حساسا ملهما متأملا متفاعلا . ووجدت في ضوء الواقعية علاقة وثيقة بين الفنان وانتاجه مما أتاح لنا رؤية صورة التاريخ الأنسانى وعلى ذلك لم تتعمد الواقعية أبدا اغفال الذات لأن ذاتية الفنان مستمدة من الواقع المحيط به . وأصبح مفهوم الواقعيه لايتجرد عن الاحساس والعاطفه ولا يعنى فقط بالواقع الجاف .. انما هو ذلك الامتزاج بين الذات والواقع .

واستنتجنا أن الواقعية بمعناها العام وقبل أن تتبلور فى نظرة فلسفية — كانت موجودة دائما فى داخل المذاهب الأخرى وحتى فى الشعر القديم لأنها جزء لاينفصل أبدا عن التعبير الذى يريد أن يصل إلى قلب القارىء وحسه . وقد تطورت المذاهب الأدبية فى مسارها الطبيعى التاريخى إلى أن أدت إلى الواقعية .

وحين أصبحت الواقعية تنقد الواقع وتحاول هـدمه اتخذت صفة النقد . واصبحت واقعية نقدية لاترى من العالم الاجانبه المظـلم .. لاتعالج ولاتصلح ولاتتمنى، كانت تعرى الواقع وتكشف عنه . على ذلك لم تصلح من الأوضاع لأنها لم تكن ايجابية ولكنها كانت هى البشائر الأولى لمذهب الواقعية المستقرة التى تقوم على فهم الواقع الأجتماعى التاريخى .

وبظهور مذهب التفسير المادى للتاريخ استقرت الواقعية الجديدة المتفائلة التى تعمل على تحقيق الخير للانسان . وظهر الموقف الاشتراكى رد فعل للانحلال الذى ساد فى أوربا فى أواخر القرن التاسع عشر . كانت هذه الواقعية المتفائلة مبشرة بالخير فى بداياتها .. ولكنها تحولت بعد ذلك إلى واقعية مادية تـكون قيدا على الأدب إذ أنها تربطه بالسياسة وتغمره فى متاهات عقائدية .. وتجعله خاضعا للاقتصاد الذى هو فى تصورها مدار العالم الحقيقى .

وأصبح الاغراق فى المادية أهم مثالب هذه الفلسفة التى لاتصلح الالنوع واحد من المجتمعات . واستنكر النقاد أن يـكون الفن مجرد تابع لأوضاع مادية واقتصادية. وخرجت الواقعية المادية بهذا عن نطاق الواقعية الانسانية.

وحين انبثقت الفلسفة الوجودية ، كانت ردا على ذلك الأغراق الهائل فى المادية . فأصبحت لاتعادل بالوجود الانسانى أى وجود آخر . وجعلت من الفرد فى تفكيره مصدر الموجودات .. واعتبرت الانسان وحدة الاصلاح

ونـادت بالالتزام ولكنه التزام مختلف عن ذلك الالتزام الذى نـادت به الفلسات المادية . وعلى ذلك ارتضت الوجودية أن يكون الأدب سلاحا اجتماعيا ووسيلة من وسائل العمل . واصبح الالتزام لاينفى الحرية التى يتيحها

المذهب الوجودى ، فالحرية هى غاية الوجودية.

ولكن هذه الفلسفات ما استطاعت أن تحقق لنفسها وجودا فى الأرض العربية إلا بقدر ما يصلح لهذه الأرض وطبيعة البشر الذين يحيون فوقها . حقا أن هنالا تطورا حدث فى المجتمع العربى .. وبالضرورة أصبح على الأدب أن يتغلب على مراحل الجمود والهروب والأحلام ليتلاحم مع المسيرة المصيرية لهذا الوطن خاصة بعد أن اتضحت أبعاد واقعه الحديث .

واتجه الفكر العربى كله نحو واقع جديد وظهرت الواقعية العربية حقيقة يحتمها التاريخ ،تختلف فى جوهرها عن تلك الواقعية المادية الجامدة وأصبحت واقعية متفاعلة بما يجرى فوق الأرض العربية .

وتغيرت لغة التعبير بالتالى لتلائم هذا الواقع الجديد ، فكان الشعر الحر وسيلة التعبير الشعرى الذى يستطيع أن يعبر عن روح العصر ، وحيث اتخذ الشاعر لنفسه موقفا يقوم على الحرية والألتزام والثورية فلزمه التعبير بأسلوب جديد يتيح له حرية الحركة وسرعتها واستيعاب الأغراض الجديدة والأفكار فكان أن لجأ إلى الشكل الجديد فى الشعر وحدث ذلك التغيير فى شكل القصيدة ومضمونها مما يتيح لها أن تصبح لوحة واقعية معبرة . وشكل الواقع الركيزة الأساسية للشعر الحر .

وعلى هذا سار الشعر فى ايقاعه الجديد ليحدد لنفسه اتجاهات محددة رأينا أنها تتمثل فى :

الاتجاه الواقعى الرومانسي

الإتجاه الاشتراكي الثورى

الاتجـاه القومى الفلسطينى

واستخرجنا من الاتجاه الأول عنصرى الكآبة ... والموقف تجاه الواقع ، محورين أساسيين تدور عليها أشعار أصحاب هذا الاتجاه .

أما الإتجاه الاشتراكي الثورى فقد قام على محورى العقيدة والثورية . ولم تنجح به تلك الأشعار التى حاولت أن تلتصق بعقيدة سياسية ، وجاء تعبيرها مفتعلا لا يقبله العقل العربى الذى ذاق حلاوة الشعر وشفافيته وتفاعل العقل والشعور مع الأشعار الأخرى التى تمس القضايا الإنسانية التى تمثل واقعا فى حياتنا العربية . وكانت الثورية من سمات هذا التيار لأنها تلائم نفسية الإنسان العربى الثائر على أوضاع مرفوضة فى واقعه وقد أحبها الناس وتقبلوها .

أما فى الاتجاه القومى الفلسطينى فقد استخرجنا العناصر التى يدور عليها شعر المقاومة كله وهى : الثورة ... الصمود ... المأساة ... الموت .. والحنين . ولقد كان شعر المقاومة شعرا إنسانيا يعيش تجربة مريرة عميقة ، وأسهم فى تحريك الشعور مع هذه القضية .

وكان من نتائج دراستنا لهذه الاتجاهات أن لمسنا نضوج التجربة الواقعية التى استطاعت أن تكون ذلك التعبير المتجاوب مع معاناة الناس وأملهم فى الخلاص ، وتحقيق العدالة .

ولمحنا أن التجارب الواقعية قد اتخذت لنفسها لغة ميسرة تخلصت تماما من المحسنات وأصبحت تقترب كثيراً من لغة الحديث اليومى ولكنها لغة متحضرة تواكب العصر فى روحه وفكره . ولم تهتم القصيدة الجديدة بالشكل وحده أو بالمضمون وحده ولكنها ضمت الاثنين فى وحدة هادفة للوصول إلى صدق التعبير .

وجعلت القصيدة الواقعية لنفسها مقاييس جمالية خاصة . وأصبح الصدق وعمق التجربة وإنسانياتها من أهم المعايير الجمالية الحديثة .

ولا تعدم القصيدة الواقعية عنصر الخيال ولكنه يستخدم في تلك الحدود التى تسمح له بالتعامل مع التكوين السليم للصورة الواقعية .

وبعد عمليه استقراء لكثرة من الشعر خرجنا بأن الصورة الشعرية أصبحت مركزة ومكثفة وتتكون من مفردات وعناصر تحتوى فى داخلها على تجربة الشاعر ومواقفه تبرزها فى صورة متكاملة . وانتهينا إلى أن القصيدة الواقعية ـ الناجحة ـ تتكون من عـــدة صور مستخدمة بوعى بحيث يكون التركيب الايحائى معتمدا على التركيب السليم لتلك الصورة .

ومن أوضح النتائج التى توصلنا إليها أن القصيدة الواقعية قد حققت نجاحا أكيدا في تحقيق الوحدة العضوية التى تربط بـــين أجزاء القصيدة برباط شعورى واحد يختلف عن تلك الرابطة السابقة التى كانت تبرز وحدة الموضوع . وأصبحت الوحدة هى وحدة الموقف الشعورى . وبهذا يكون تحقيق الوحدة العضوية نصراً كبيرا للقصيدة الواقعية الجديدة .

ونصل إلي النتيجة الأخيرة حيث أن تجربة «الشعر الحر» كانها تقف بين مؤيد ومهاجم ولكنها على أى حال أثبتت وجودها وبقى عليها أن تثبت لنفسها قدرة الاستمرار والحيوية .

.. .. ..

المراجع العربية

١ ـ أبيات ريفية عبد الباسط الصوفي دار الآداب ط ١ سنة ٦١

٢ ـ الاتجاهات المعاصرة فى الفلسفة ـ عبد الفتاح الديدى الدار القومية ٦٦

٣ ـ الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ـ محمد حسين ج ١ مكتبة الأنجلو

٤ ـ اتجاهات الشعر العربى المعاصر ـ إحسان عباس — الكويت/٧٨

٥ ـ اتجاهات الشعر الحر — حسن توفيق — الهيئة العامة

٦ ـ أحزان افريقيا — محمد الفيتورى — دار العودة بيروت طبعة أولى

٧ ـ أدب المرأة العراقية فى القرن العشرين — بدوى طبانه — بيروت

٨ ـ أدب المقاومة — عباس خضر — دار الكاتب العربى/٦٨

٩ ـ أدب المقاومة — غالى شكرى — دار المعارف/٧٠

١٠ ـ الأدب العربى المعاصر فى مصر — شوقى ضيف — دار المعارف ط٥

١١ ـ الأدب والفن فى ضوء الواقعية محمد مفيد الشوباشى — دار الكاتب العربى

١٢ ـ الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية إلى الواقعية الاشتراكية محمد مفيد الشوباشى — الهيئة المصرية /٧٠

١٣ ـ الأدب وفنونه — عز الدين اسماعيل — دار الفكر العربى

١٤ ـ الأدب فى عالم متغير — شكرى عياد — الهيئة المصرية /٧١

١٥ ـ الأدب ومذاهبه — محمد مندور — مكتبة النهضة ط٣

١٦ ـ الأدب وقيم الحيـــاة المعاصرة — محمد زكي العشماوى ـ الهيئة المصرية ط٢

١٧ ـ الأدب الفلسطيني الحديث - عبد الرحمن الياغى — الهيئة العامة
١٨ ـ ارم — سميح القاسم - دار العودة بيروت
١٩ ـ أزهار وأساطير — بدر شاكر السياب — دار الحياة — بيروت
٢٠ ـ الأسس النفسية للابداع الفنى — مصطفى سويف ـ دار المعارف ط٣
٢١ ـ أضواء على الأدب العربى المعاصر ، أنور الجندى ، دار الكاتب العربى

٢٢ ـ أضواء على الشعر الحديث ، راجى عشقوتى ، مطبعة صادر ط١/٧٣

٢٣ ـ أعطنا حبا ، فدوى طوقان ، دار العودة ، بيروت/٧٤

٢٤ ـ أغانى افريقيا ، محمد الفيتورى ، دار المعارف/٥٥

٢٥ ـ أقول لكم ، صلاح عبد الصبور ، ط١/٦١

٢٦ ـ أوراق الزيتون ، محمود درويش ، /٦٤
٢٧ ـ بحث فى علم الجمال ، أنور عبد العزيز القاهرة/٧٤
٢٨ ـ بدر شاكر السياب اليا حاوى ، ج ١ ، دار الكتاب اللبنانى
٢٩ ـ بدر شاكر السياب اليا حاوى ، ج٢ ، دار الكتاب اللبنانى
٣٠ ـ بدر شاكر السياب ، دراسة فى حياته وشعره ، إحسان عباس ، دار الثقـــافة

٣١ ـ تجارب فى الأدب والنقد ، شكرى عياد ، دار الكاتب العربى/٦٧

٣٢ ـ تطور الفكر الأمريكي في القرن العشرين ، الفريد كازان ، ماهر نسيم دار المعارف

٣٣ ـ تطور الشعر العربي الحـــديث في مصر ، ماهر حسن فهمي ، مكتبة نهضة مصر

٣٤ ـ الثوره والأدب ، دكتور لويس عوض ، دار الكاتب العربي/٦٧

٣٥ ـ ثورة الشعر الحديث ، عبد الغفار مكاوى ، الهيئة المصرية /٧٣

٣٦ ـ حركات التجديد في موسيقي الشعر العربي الحديث ، سعد مصلوح ، عالم الكتب ،ط ١

٣٧ ـ حياتي في الشعر ، صلاح عبد الصبور ،ط ١

٣٨ ـ حيرة الأدب في عصر العلم ، عثمان نويه ، دار الكاتب العربي/٦٩

٣٩ ـ خطوات في الغربة ، بلندر الحيدرى ، دار ، العودة ، بيروت/٧٤

٤٠ ـ خفقة الطين ، بلندر الحيدرى ، دار العودة ، بيروت/٧٤

٤١ ـ خماسية الموت والحياة ، محمد القيسى ، دار العودة ، بيروت

٤٢ ـ الخيول تموت في ميادينها ، مؤيد عثمان البحش ، اتحاد الكتاب / ٧٤

٤٣ ـ دراسات في الشعر العربي الحديث ، امطانيوس ميخائيل ، المكتبة العصرية ، بيروت .

٤٤ ـ دراسات في الواقعية الأوربية ، جورج لوكاتش ، أمين اسكندر الهيئة العامة /٧٢

٤٥ ـ دراسات في النقد المسرحي ، محمد زكي العشماوى ، ط ١ / ٦٨

٤٦ - ديوان بلند الحيدرى ، دار العودة / ٧٤

٤٧ - ديوان عبد الوهاب البياتى ، دار العودة ، بيروت ج٢ / ٧٢

٤٨ - ديوان أنشودة المطر ، بدر شاكر السياب ، دار مجلة الشعر بيروت / ٦٠

٤٩ - ديوان المتنبى ، عبد الرحمن البرقوقى ج ١

٥٠ - دراسات فى الأدب العربى الحديث ، عطيه عامر ، الكتاب العربى

٥١ - زعماء الإصلاح فى العصر الحديث ، أحمد أمين ، مكتبة النهضة / ٤٨

٥٢ - سفر الفقر والثورة ، عبد الوهاب البياتى ، دار العودة بيروت

٥٣ - الشعر والحياة ، ستيفن سبندر ، مصطفى بدوى

٥٤ - الشاعر العربى الحديث مسرحيا ، محسن أطيمش العراق

٥٥ - الشعر والتجديد ، عبد المنعم خفاجى ، دار العهد الجديد

٥٦ - الشعر قنديل أخضر ، نزار قبانى ، ط ٥ / ٧٣

٥٧ - الشعر المصرى بعد شوقى ، محمد مندور ، دار النهضة ج ١

٥٨ - الشعر المصرى بعد شوقى ، محمد مندور ، دار النهضة ج ٣

٥٩ - الشعر والفنون الجميلة ، إبراهيم العريض ، دار المعارف

٦٠ - الشعر والتأمل ، روستر نيوهاملتون ، مصطفى بدوى

٦١ - ضرورة الفن ، ارنست فيشر ، أسعد حليم ، الهيئة المصرية / ٧١

٦٢ - عاشق من فلسطين ، محمود درويش / ٦٦

٦٣ - عشرون قصيدة من برلين ، عبد الوهاب البياتى ، دار العودة بيروت / ٧٠

٦٤ ـ فن الشعر لهوراس ، لويس عوض

٦٥ ـ فلسفة الفن فى الفكر المعاصر ، زكريا ابراهيم مكتبة مصر

٦٦ ـ فن الشعر ، احسان عباس ، دار الثقافة بيروت ط ٥ / ٧٥

٦٧ ـ فى الأدب العربى الحديث ، يوسف عز الدين عيسى ، الهيئـــة المصرية / ٧٣

٦٨ ـ فى الثقافة المصرية ، محمود أمين العالم ، ط ١

٦٩ ـ فى النقد الأدبى ، شوقى ضيف ، دار المعارف ط ٢

٧٠ ـ فى الأدب والنقد ، محمد مندور ، الهيئة المصرية

٧١ ـ فى الأدب الحديث ، عمر الدسوقى ، دار الفكر ج ١ ط ٧

٧٢ ـ فى الأدب العربى الحديث ، عبد القادر القط ، ط ١ / ٧٨

٧٣ ـ فصول فى النقد الأدبى الحديث ، عبد الحى دياب ، الدار القومية

٧٤ ـ قضايا النقد والبلاغة ، محمد زكى العشماوى ، مكتبة الأنجلو

٧٥ ـ قضايا الشعر العربى المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة

٧٦ ـ قرارة الموجة ، نازك الملائكة ، دار العودة / ٧١

٧٧ ـ كان لى قلب ، أحمد عبد المعطى حجازى الكتاب الذهبى / ٧٢

٧٨ ـ الكلاسيكية ، محمد غنيمى هلال ، مطبعة الرسالة

٧٩ ـ كلمات لا تموت ، عبد الوهاب البياتى ، دار العودة ، بيروت

٨٠ – كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، شكرى عياد ، دار الكتاب العربى / ٦٧

٨١ – الكتابة على الطين ، عبد الوهاب البياتى ، دار العودة ، بيروت

٨٢ – مبادىء النقد الأدبى ، ا. ريتشاردز ، مصطفى بدوى

٨٣ – مشكلتان فى القصة المصرية الحديثة ، عبد القادر القط ، ابريل ٥٨

٨٤ – المعقول واللامعقول ، أحمد فؤاد الأهوانى ، دار المعارف / ٧٠

٨٥ – موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، ط ٢ / ٥٢

٨٦ – مقدمة للشعر العربى ، على أحمد سعيد ، دار العودة ، بيروت ط ١

٨٧ – مختارات من النقد الأدبى المعاصر ، د. رشاد رشدى ، مكتبة الانجلو

٨٨ – معنى الواقعية المعاصرة، جورج لوكاتش ، أمين العيوطى، دار المعارف/٧١

٨٩ – ملامح العصر ، محى الدين إسماعيل ، المكتبة العربية ، بيروت/٦٧

٩٠ – مدينة بلا قلب ، أحمد عبد المعطى حجازى ، دار الآداب البيروتية ط١

٩١ – ما الأدب ، جان بول سارتر ، غنيمى هلال ، مكتبة الأنجلو/٦١

٩٢ – الناس فى بلادى ، صلاح عبد الصبور ، دار العودة ط٤/٧٣

٩٣ – النقد الأدبى الحديث ، محمد غنيمى هلال ، دار نهضة مصر

٩٤ – نشأة التحررية الأوربية ، تأليف هارولدلاسكى ، عبد الرحمن صدقى

٩٥ – الواقعية فى الفن ، سيدنى فنكلشتين ، مجاهد عبد المنعم مجاهد الهيئة العامة

٩٦ – الوجودية مذهب إنسانى ، جان بول سارتر ، عبد المنعم خفاجى ط١

٩٧ – يوميات جرح فلسطينى ، محمود درويش ، دار العودة

الدوريات :

١ - مجلة الآداب البيروتية ، عدد مارس /٦٦
٢ - مجلة الآداب البيروتية ، العدد الثالث/٦٧
٣ - مجلة آفاق عربية ، العدد ٧ السنة الثانية آذار ٧٧
٤ - مجلة الأفلام ، العدد السابع /٧٧
٥ - مجلة صباح الخير ، العدد ٧٧/١٠٣
٦ - مجلة الطليعة الأدبية ، العدد الثالث آذار ٧٦
٧ - مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٨٥ آيار ٧٨
٨ - مجلة المعرفة ، العدد ٧٦/٧٤

.. .. ..

المراجع الأجنبية

REFERENCES

(1) Tte Use Of Poetry and The Use of criticisim. 1933 P. 30

(2) Eliot. T. S in Selected Essays P. 145

(3) Eliot. T. S. Tradition and The Individual Talant P é 21

(4) The Literary Critic Goerge Watson P. 220

(5) Contemporary English Poetry . By Anthony Thwaite Heinemaann P. 2

(6) Sartre Situation III P. 213

(7) Shipley Dictionary of world Literature : Realism P. 227

(8) Lichthein G. Lukass Fontana - London 1970 P. 12

(9) Lukass . G : Art and Society P. 54

(10) Lukass . G : Writer and Critic and Essays . Merling Press London P. 231

(11) Wimsatt . W. K : Literary Criticism P 35

الفهرس

صفحة

تم بحمد الله